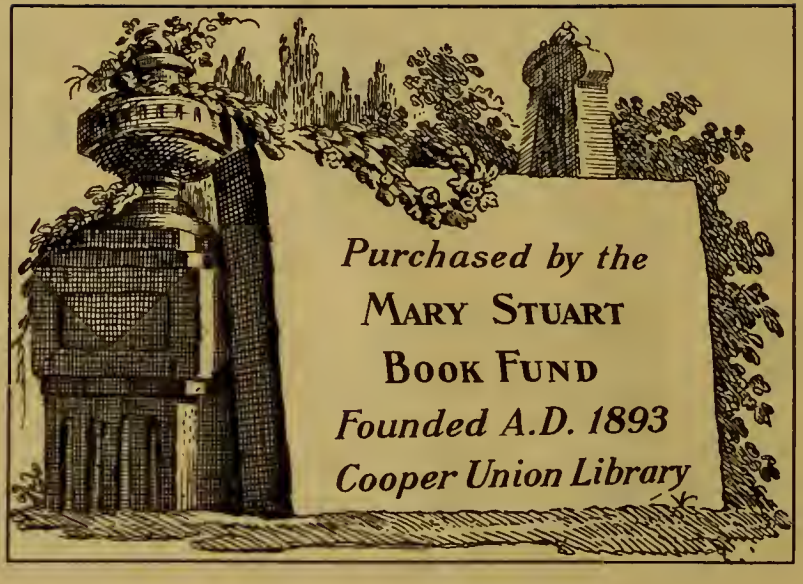
Der Schmuck

Von

Ernst Bassermann-Jordan


Purchased by the
MARY STUART
BOOK FUND
Founded A.D. 1893
Cooper Union Library

NK
1306
B3

MONOGRAPHIEN DES KUNSTGEWERBES

XII. (NEUE) FOLGE

ERNST BASSERMANN-JORDAN

DER SCHMUCK

Die Uffila-Fibel
aus dem Grabfunde von Wittislingen in Schwaben
Um 600 nach Chr.
(München, Nationalmuseum)

DER SCHMUCK

VON

ERNST BASSERMANN-JORDAN

MIT FARBIGEM TITELBLATTE
UND 136 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1909 ◦ VERLAG VON
KLINKHARDT & BIERMANN

NK
7306
B3x
CHM

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten

JAN 9 1948
304753

Den Druck dieses Werkes
besorgte die Offizin von
Julius Klinkhardt in Leipzig

Meiner Frau

VORWORT

Der gewaltige Stoff und der geringe Umfang des Handbuches verlangten wenigstens eine örtliche Begrenzung des Themas und die knappste Form der Darstellung. Im allgemeinen soll nur von dem im deutschen Sprach- und Kulturgebiete gebrauchten Schmucke der frühesten Zeiten bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts gesprochen werden. Da der deutsche Schmuck des frühen und hohen Mittelalters nur aus der Antike erklärt werden kann und da ferner der Schmuck der Germanen zur Zeit der römischen Okkupation wesentlich durch den römischen Schmuck bestimmt wurde, so mußte auch dieser besprochen und sein Zusammenhang mit dem vorrömischen Altertume in kurzen Abschnitten über den Alten Orient und Ägypten, über Phönizien, Troja und Mykene, über Griechenland und Etrurien geschildert werden. So konnte, in großen Zügen wenigstens, auch eine allgemeine Schmuckgeschichte der ältesten Kulturvölker gegeben werden.

Ausführlicher sind die Abschnitte, die in anderen Handbüchern fast oder ganz fehlen, die vorgeschichtlichen Zeiten, der spätrömische und besonders der oströmische Schmuck, dann das frühe und hohe Mittelalter. Auch die Abbildungen beziehen sich vor allem auf diese Gebiete.

Bei aller Kürze wollte der Verfasser nirgends auf die Zeitgeschichte als Hintergrund und auf kulturgeschichtliche Notizen und Zusammenhänge verzichten.

Die Abbildungen geben nicht nur Prunkstücke wieder, die keineswegs immer am charakteristischsten sind, es ist auch manches einfache aber typische Stück mit aufgenommen.

Das Wesen dieses Handbuches verbot Quellenangaben. Der Fachgenosse weiß, wo der Verfasser geschöpft und was er an Eigenem und Neuem zu geben vermochte, dem Kunstfreunde und Laien werden die Literaturangaben am Schlusse des Bandes genügen und den Leser vielleicht auch zu weiteren Studien anregen.

München, am 28. Juni 1909.

Dr. Ernst Bassermann-Jordan.

Inhaltsübersicht

Seite

Vorwort VII

Verzeichnis der Abbildungen IX

Zweck und Arten des Schmuckes 1

Die vorgeschichtlichen Zeiten 4

Steinzeit 4

Bronzezeit 5

Hallstattzeit 5

La Tène-Zeit und die römisch-germanische Provinzialkultur 7

Mesopotamien 10

Ägypten 12

Phönizien, Palästina, Troja und Mykene 16

Die Ionier und Hellas 20

Etrurien 28

Rom 32

Byzanz und der Osten 44

Die germanischen Staatenbildungen beim Untergange des weströmischen Reiches. Das Frankenreich unter den Merowingern 59

Die Karolinger und das hohe Mittelalter 71

Gotik 81

Renaissance 97

Barock 122

Rokoko 123

Klassizismus und XIX. Jahrhundert 125

Literaturverzeichnis 129

Register 132

Verzeichnis der Abbildungen.

Die Uffila-Fibel von Wittislingen. Farbiges Titelblatt. Text dazu S. 68. (München, Nationalmuseum.)

1a. Spiralarmreif der älteren Bronzezeit. (München, Nationalmuseum.)

1b. Armberge der älteren Bronzezeit. (Berlin, Museum für Völkerkunde.)

2. Armringe der späten und der mittleren Bronzezeit. (München, Nationalmuseum.)

3. Radnadel der Bronzezeit. (Nürnberg, Germanisches Museum.)

4. Halbmondfibel mit Klapperblechen. Hallstattzeit. (München, Antiquarium.)

5. Lange gerade Gewandnadel der jüngeren Hallstattzeit. (München, Nationalmuseum.)

6. Kahnfibel der Villanova-Zeit. (München, Nationalmuseum.)

7. Fibeln der ersten Eisenzeit: Armbrustfibel (München, E. Bassermann-Jordan), Tierkopffibel (München, Nationalmuseum).

8. Kragenförmiger Halsschmuck der Hallstattzeit. (Linz, Museum Francisco-Carolinum.)

9. Halskette der Spät-La Tène-Zeit. (Nürnberg, Germanisches Museum.)

10. La Tène-Fibeln. (München, Nationalmuseum.)

11. Fibeln. Gallische Schmelzarbeiten. (Nürnberg, Germanisches Museum und München, Nationalmuseum.)

12. Tierfibel. (München, Nationalmuseum.)

13. Zangenfibel. (München, Nationalmuseum.)

14 u. 16. Assyrische Alabasterreliefs aus Nimrud. (London, British Museum.)

15. Assyrischer Armring. (Paris, Louvre.)

17. Brustschmuck des Königs Amenemhat III. (Kairo, Museum.)

18. Brustschmuck des Königs Amasis I. (Kairo, Museum.)

19. Brustschmuck des Königs Ramses II. (Paris, Louvre.)

20. Ägyptische Fingerringe. (Paris, Louvre.)

21. Ägyptischer Halsschmuck. (Kairo, Museum.)

22. Armband der Königin Aahotep. (Kairo, Museum.)

23. Hellenistisch-ägyptisches Armband. (München, Antiquarium.)

24. Stirnschmuck mit Schläfenbehang. Aus Troja. (Berlin, Museum für Völkerkunde.)

25. Ohrgehäng aus Troja. (Berlin, Museum für Völkerkunde.)

26. Armband aus Troja. (Berlin, Museum für Völkerkunde.)

27. Schmucknadeln aus Troja. (Berlin, Museum für Völkerkunde.)

28. Diadem aus Mykene. (Athen, Nationalmuseum.)

29. u. 30. Griechischer Ohrschmuck. (München, E. Bassermann-Jordan und Paris, Nationalbibliothek.)

31. Griechischer Halsschmuck und Ohrschmuck. (Paris, Privatbesitz.)

32. Kragenförmiger Halsschmuck. Ionisch-griechisch. (St. Petersburg, Eremitage.)

33. Ionisch-griechischer Schläfen- und Ohrschmuck. (St. Petersburg, Eremitage.)

34. Ionisch-griechischer Halsschmuck und Ohrbehang. (Paris, Louvre.)

35. Gewandbesatz von Vettersfelde. (Berlin, Antiquarium.)

36. Etruskisches Armband. (München, Antiquarium.)
37. Etruskischer Fingerring. (München, E. Bassermann-Jordan.)
38. Etruskischer Ohrschmuck. (München, Antiquarium.)
39. Etruskische Fibel. (München, Antiquarium.)
40. Römische Amulettkapsel. (Regensburg, Ulrichsmuseum.)
41. Grabstein des Marcus Caelius, Centurio der 18. Legion. (Bonn, Provinzialmuseum.)
42. Hellenistisch-römischer Armschmuck, Fund von Pedescia. (Berlin, Antiquarium.)
43. Römische Fingerringe. (München, E. Bassermann-Jordan und Nationalmuseum.)
44. Römischer Schlüsselring. (München, Nationalmuseum.)
45. Römisches Armband mit Münzen. (Wien, Hofmuseum.)
46. Römischer Halsschmuck mit Münzen und Kameen. (Paris, Nationalbibliothek.)
47. Abraxas-Gemme. (München, Sammlung Arndt.)
48. Römischer Frauenschmuck. (Lyon, Museum.)
49. Römische Schnalle. (München, Nationalmuseum.)
50. Römische Gürtelschnalle mit Keilschnittornamenten. (Linz, Museum Francisco-Carolinum.)
51. Senkelbeschläg eines Gürtels mit dem Namen des Königs Ardaschir. (Wiesbaden, Museum.)
52. Medaillon des Kaisers Maximianus. (Wien, Hofmuseum.)
53. Rundmedaillon von Szilagy Somlyo. (Wien, Hofmuseum.)
54. Kaiser Justinian und seine Gemahlin. (Ravenna, San Vitale.)
55. Syrische und byzantinische Ohrringe. (Nürnberg, Germanisches Museum und München, E. Bassermann-Jordan.)
56. Oströmischer Ohrring. (Wien, Hofmuseum.)
57. Oströmische Fibel von Osztropataka. (Wien, Hofmuseum.)
58. Byzantinisches Armband. (München, Nationalmuseum.)
59. Verlobungsring des Königs Stephan Radoslav, gen. Dukas. (München, Frhr. v. Cramer-Klett.)
60. Große Adlerfibel von Pietroassa. (Bukarest, Museum.)
61. Kragenförmiger Halsschmuck von Pietroassa. (Bukarest, Museum.)
62. Oströmischer Armring von Puszta-Bakod. (Budapest, Nationalmuseum.)
63. Schnalle von Apahida. (Klausenburg, Landesmuseum.)
64. Schnalle von Rüdern. (Stuttgart, Museum.)
65. Adlerfibel von Ravenna. (Nürnberg, Germanisches Museum.)
66. Oströmische Fibel von Szilagy Somlyo. (Budapest, Nationalmuseum.)
67. Oströmische Fibel von Nagy Mihály. (Wien, Hofmuseum.)
68. Votivkrone des Königs Receswind. (Paris, Cluny-Museum.)
69. Germanisch-oströmische Fibel von Szilagy Somlyo. (Budapest, Nationalmuseum.)
70. Ostgotisch-italische Schnalle. (Nürnberg, Germanisches Museum.)
71. Der Fund von Hiddensöe. (Stralsund, Provinzialmuseum.)
72. Langobardische Goldblattkreuze. (Stuttgart, Museum und Nürnberg, Germanisches Museum.)
73. Gürtelschnalle von Wurmlingen. (Stuttgart, Museum.)
74. Spangenfibeln: römisch-provinzial, merowingisch (München, Nationalmuseum), fränkisch (Florenz, Bargello).
75. Fränkische Adlerfibel. (Mainz, Römisch-germanisches Zentralmuseum.)
76. Fränkische Schmucknadel aus Gondorf. (Nürnberg, Germanisches Museum.)
77. Fränkische und alemannisch-fränkische Rundfibeln. (Florenz, Bargello und Stuttgart, Museum.)
78. Fränkische, vierpaßförmige Fibel aus Merbloch. (Nürnberg, Germanisches Museum.)
79. Fränkischer Armreif aus Wolfsheim. (Wiesbaden, Museum.)
80. Tierbrakteat von Reinhausen-Sallern. (Regensburg, Ulrichsmuseum.)
81. Merowingische Scheibenfibeln mit Grubenschmelz. (München, Nationalmuseum und Regensburg, Ulrichsmuseum.)
82. Merowingischer Ohrring aus Gültlingen. (Stuttgart, Museum.)
83. Merowingische Bronzezierscheibe aus Niederbreisig. (Nürnberg, German. Museum.)

84. Scheibenfibel von Wittislingen. (München, Nationalmuseum.)
85. Anhänger des 11.—12. Jahrhunderts (Nürnberg, Germanisches Museum) und des 13. Jahrhunders (Wien, Sammlung Figdor).
86. Halsschmuck des 11. Jahrhunderts, aus Mainz. (Darmstadt, Frhr. Max von Heyl.)
87. Senkelbeschläg eines Gürtels. 13. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)
88. Runde Adlerfibel des 11. Jahrhunderts, aus Mainz. (Mainz, Römisch-germanisches Zentralmuseum.)
89. Runde Adlerfibel des 11. Jahrhunderts, aus Mainz. (Darmstadt, Frhr. Max von Heyl.)
90a. Stifterfigur der Markgräfin Uta. Um 1270. (Naumburg, Dom.)
90b. Stifterfigur der Kaiserin Adelheid. 13. Jahrhundert. (Meißen, Dom.)
91. Ringbrosche. 14. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)
92. Investiturring. 10.—11. Jahrhundert. (Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)
93. Reliquienkapsel. 14.—15. Jahrhundert. (Paris, Louvre.)
94. Klappaltärchen als Anhänger. 15. Jahrhundert. (Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)
95. Anhänger mit Heiligenfigürchen. 15. Jahrhundert. (Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)
96. Altflandrisches Frauenbildnis. Um 1475. (Florenz, Uffizien.)
97. Kleinod der Nördlinger Meistersingerkette. 15. Jahrhundert. (Nördlingen, Rathausmuseum.)
98. Schlüsselbund am Gürtelhaken. 15.—16. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)
99. Nadelbehälter als Gürtelanhänger. 15. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)
100. Kalenderbüchelchen als Gürtelanhänger. Anfang des 16. Jahrhunderts. (Wien, Sammlung Figdor.)
101. Gürtelbeschläge. Anfang des 16. Jahrhunderts. (Wien, Sammlung Figdor.)
102. Chormantelschließe. Gegen 1400. (Aachen, Münsterschatz.)
103. „Heftlein." 15. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)
104. Christliches Amulett eines Ritters. 14. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)
105. Anhänger mit St. Georg. Anfang des 16. Jahrhunderts. (Wien, Sammlung Figdor.)
106. Kardinalsring. Um 1480. (Wien, Hofmuseum.)
107. Mantelschließe des hl. Ludwig von Frankreich. (Paris, Louvre.)
108. Fürspane. 13.—15. Jahrhundert. (Nürnberg, Germanisches Museum.)
109. Hafte. Um 1400. (Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)
110. Interimszeichen des ungarischen Drachenordens. (Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)
111. Schwanenorden. (Berlin, Hohenzollern-Museum.)
112. Francesco Buonsignori da Verona. Bildnis der Elisabetta von Este. Gegen 1510. (Florenz, Uffizien.)
113. Fingerringe der Renaissance. (Wien, Hofmuseum, Paris, Louvre und Wien, Sammlung Figdor.)
114. Oberdeutsches Frauenbildnis. Vom Jahre 1541. (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.)
115. Italienisches Frauenbildnis. Um 1535. (Früher Köln, ehemalige Sammlung Bourgeois.)
116. Bildnis der Herzogin Magdalena von Neuburg. Um 1615. (Schleißheim, Schloßgalerie.)
117. Halskette. Um 1530. (München, Nationalmuseum.)
118. Gürtelkette. Anfang des 17. Jahrhunderts. (Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)
119. Anhänger der Renaissancezeit. Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts. (Wien, Sammlung Figdor und Hofmuseum.)
120. Spinne als Gewandschmuck. Um 1600. (Wien, Hofmuseum.)
121. Sonnenuhr als Anhänger. Um 1560. (Frankfurt a. M., Sammlung Heinz.)
122. Ulrich Klieber. Dosenförmige Halsuhr vom Jahre 1567. (München, Nationalmuseum.)
123. Gnadenpfennig des Kardinals Andreas von Österreich. Vom Jahre 1600. (Wien, Sammlung Figdor.)
124. Abzeichen des Freimaurerbundes. Um 1785. (Nürnberg, Germanisches Museum.)
125. Abzeichen des Illuminatenordens. (Nürnberg, Germanisches Museum.)
126. Abzeichen der Rosenkreuzer. (Nürnberg, Germanisches Museum.)
127. Hans Muelich (1516—1573). Halskette. Deckfarbenmalerei. (München, Nationalmuseum.)
128. Amuletthalsband und Amulette. 16.—17. Jahrhundert. (Nürnberg, Germanisches Museum.)

129. Büchschen für Krebsaugen. 17. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)
130. Anhänger: Pfeife und Toilettebesteck. Um 1535. (Wien, Sammlung Figdor.)
131. Nestelhaken. Um 1590. (Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)
132. Anhänger: Pfeife und Kalender. Mitte des 16. Jahrhunderts. (Wien, Sammlung Figdor.)
133. Anhänger: Jagdpfeife und Toilettebesteck. Um 1540. (Wien, Sammlung Figdor.)
134. Suzanne de Court. Anhängespiegel. Um 1600. (München, Sammlung Pringsheim.)
135. Benvenuto Cellini. Hutschmuck. Um 1524. (Wien, Hofmuseum.)
136. Hutmedaillen. 16. Jahrhundert. (Wien, Hofmuseum.)

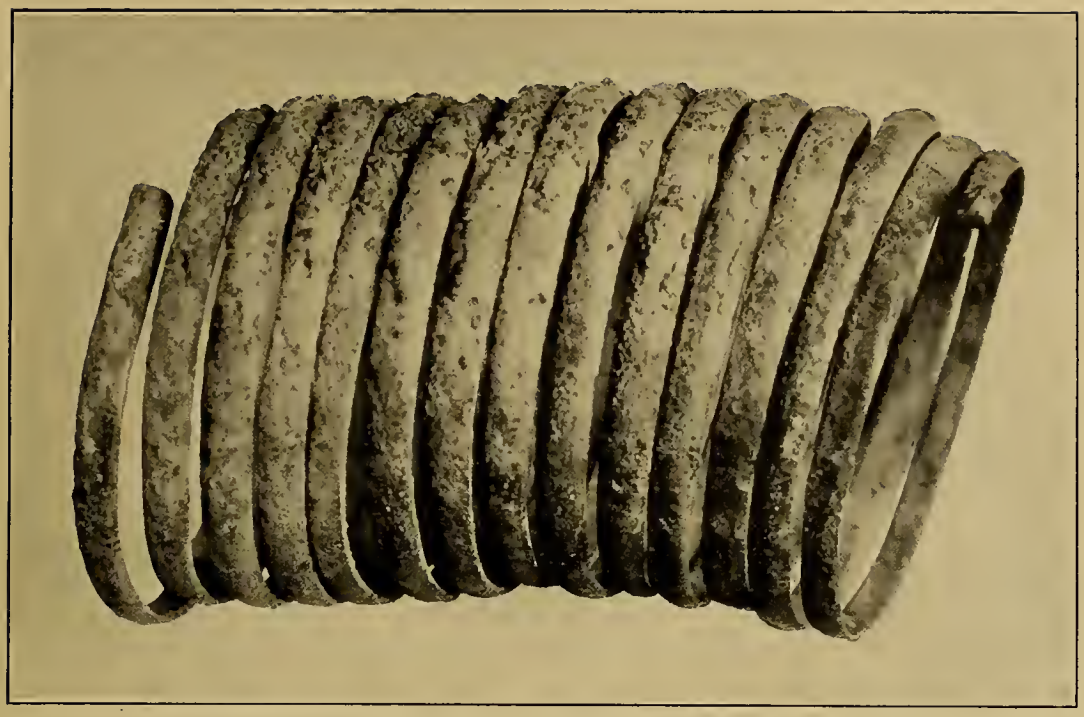


Abb. 1a. Spiralarmreif der älteren Bronzezeit. Aus dem Walde Wagrain bei Amberg, Oberpfalz. (München, Nationalmuseum.)

Zweck und Arten des Schmuckes.

Vor der Kleidung war der Schmuck. Dies beweisen noch heute jene Naturvölker, die wenig oder gar nicht von Völkern höherer Zivilisation beeinflußt sind. Auch für die ältesten Schmuckzwecke und Schmuckarten aller der Länder, die später hohe Kulturstufen erreicht und überschritten haben, können die sogenannten wilden Völker beweiskräftige Beispiele liefern, da die Anfänge jeder Kultur und Kunst bei allen Völkern der Welt sich gleichen, und die ersten Entwicklungsgänge in ähnlicher Weise sich vollzogen.

Der Schmuck bezweckt vor allem ein Hervorheben körperlicher Vorzüge, denn jedermann schmückt sich nur für andere. Gibt ein hoher Kopfputz und schleppendes, zu gemessener Bewegung nötigendes Gewand dem Träger ein Gefühl vermehrter Würde, so ist dies Gefühl auch für den Beschauer verständlich, so daß von Verständigung durch Schmuck, von einer Schmucksprache geredet werden kann. Die älteste Form des Schmuckes, der feste Körperschmuck der Bemalung und Tätowierung, der allem beweglichen Schmucke vorausgeht, hat geradezu eine Schmuckschrift ausgebildet, wie durch Anbringung von Stammesabzeichen am Körper, von Totems, die gleichsam Familienwappen darstellen, und in diesen beiden primitivsten Schmuckformen sind die Anfänge der Schrift wie auch der bildenden Kunst zu sehen.

Geschieht die Schmückung um des andern Geschlechtes willen, manchmal mit Betonung der körperlichen Geschlechtsunterschiede, so tritt das erotische Moment mit als Schmuckzweck hervor. Auf niederer Zivilisationsstufe schmückt sich vorwiegend der Mann — wie auch in der Tierwelt das Männchen äußerlich bevorzugt ist —, die Frau dagegen bedarf des Schmuckes nicht. Erst eine fortschreitende Zivilisation hat männerlose Frauen und eine völlige Umkehrung im Verhältnis des Männerschmuckes zum Frauenschmucke gebracht.

Neben der Hervorhebung körperlicher Vorzüge dient der Schmuck auch zur Mitteilung besonderer Charaktereigenschaften. Zähne erlegter Raubtiere, als Schmuck verwandt, beweisen die Tapferkeit des Trägers, und die vernarbte, vom Feind empfangene Wunde wird ebenso zum Schmucke, wie eine selbst beigebrachte Tätowierung.

Schließlich hat der Schmuck auch äußere Eigenschaften des Trägers mitzuteilen, vor allem seinen Reichtum, und kann bis zum Symbol hoher Stellung und Macht gesteigert werden. Zum Schmucke dienen seltene und dadurch wertvolle Dinge — durch Materialwert, durch Kunstwert oder durch beide Eigenschaften seltene Dinge —, wobei Zeit und Ort diesen Wert aufs schärfste zu differenzieren vermögen. Dem Menschen der späten Bronzezeit ist das Eisen so kostbar, daß er sich Schmuck daraus verfertigt, und der Bewohner Nordeuropas behängt sich mit Schneckenhäusern des Indischen Ozeans. Sehr oft wird der ganze bewegliche Besitz an wertvollem Metall auf dem Leibe getragen, teils um den Besitz zu zeigen, teils um ihn so am besten zu beschützen. Der Schmuck nimmt dazu häufig Formen an, die bequem und sicher tragbar sind, und wird so gleichartig gestaltet, daß von Schmuckgeld gesprochen werden kann.

Mit der Kleidung tritt neben dem Körperschmucke der Kleiderschmuck auf, zunächst nur Schmuck zu reinem Gebrauchszwecke im Dienste der Kleidung, die er durch Nadeln, Fibeln, Spangen und Schließen aller Art zusammenzuhalten hat. Beiden Schmuckarten ist nur die Kette in ihren vielen Abwandlungen gemeinsam. Erst als die Kleidung durch Zuschnitt architektonisch gegliedert und ausgestaltet wird, tritt der besondere Zweck des Kleiderschmuckes allmählich etwas zurück, und der Schmuck wird oft so sehr Bestandteil der Kleidung und durch diese in Form, Farbe und Wesen so ganz bedingt, daß der Schmuck mit der Kleidung zusammen betrachtet werden muß und einen Teil der Kostümgeschichte bildet.

Da es Zweck alles Schmuckes ist, den Träger individuell vor anderen auszuzeichnen, so haben Zeiten höchster Kultur dieses immerhin primitiven Mittels kaum bedurft, da sich die Individuen anderweitig zur Geltung zu bringen wußten. Hierfür sind die Griechen des 5. Jahrhunderts, die Italiener der Hochrenaissance und die schmuckarmen Japaner Beweis genug.

Aus der Hervorhebung des Individuums durch Schmuck ergibt sich schon frühe eine gesonderte Verwendung bestimmter Schmuckarten für bestimmte Stände und Kasten. Alle Zeichen für Amt und Würde, Kronen, Orden, Amtsketten, ebenso wie Szepter und Bischofsstäbe sind aus dem Schmucke hervorgegangen und sind heute noch Schmuck, soweit sie nicht durch Ungeschmack der Zeiten in Unschmuck verwandelt sind.

Schmuck ist auch das Amulett, nur daß es sich zur Abwehr des Zaubers an unsichtbare Mächte als Beschauer wendet. Das Amulett ist Schmuck, wie die Kriegstracht und Kriegsmaske der Naturvölker, bestimmt dazu, Feinde zu schrecken.

Die Schmuckarten sind durch die Normen und Formen des menschlichen Körpers gesetzmäßig bedingt, der durch seine aufrechte Haltung, durch die Richtung von Schritt und Blick nach vorn, und durch die runde Gestaltung des Kopfes, des Rumpfes und der Glieder charakterisiert ist.

Die aufrechte Haltung führt zum Behangschmuck, die Orientierung nach vorn zum Richtungsschmuck, wie ihn ein vorwärts gerichteter Helmkamm und ein nach hinten flatternder Helmbusch darstellen, die runden Formen endlich verlangen den Ringschmuck, wozu Gürtel, Halsbänder, Armringe und Beinringe ebenso gehören, wie Kronen und Diademe.

Hierzu tritt der Ansatzschmuck, der dem Träger durch Selbstvergrösserung oder Selbstverbreiterung eine Steigerung seiner Erscheinung ermöglicht, der rein lokale Farbenschmuck, der nicht so sehr durch seine Form, sondern — wie etwa die Blume im Haar — vor allem durch seine Farbe wirkt, schließlich der Kleidungsschmuck, der erst mit der Ausbildung zugeschnittener Kleidung an selbständiger Bedeutung gewinnt.

Dagegen können willkürlich, wenn auch dekorativ angebrachte Schmuckstücke nicht eigentlich als Schmuck sondern höchstens als Zierrat bezeichnet werden.

Abb. 1b. Armberge der älteren Bronzezeit. Aus Sallenthin, Kreis Salzwedel. (Berlin, Museum für Völkerkunde.)

Abb. 2. Armringe der Bronzezeit. Links: Späte Bronzezeit. Rechts: mit geometrischen Ornamenten. Mittlere Bronzezeit. Aus dem Walde Wagrain bei Amberg. (München, Nationalmuseum.)

Die vorgeschichtlichen Zeiten.

Viele dieser Schmuckarten finden sich schon bei den Menschen der primitivsten Kulturstufe, doch überwiegt bei weitem der Behangschmuck, da er am einfachsten herzustellen ist. Wo die spärlichen Funde auf altem europäischem Kulturboden nicht genügen, müssen Schmucksachen der sogenannten wilden Völker zum Vergleiche herangezogen werden.

In der Steinzeit nötigt schon der Mangel jeglichen Metallgerätes zur Verwendung von kaum oder nicht bearbeiteten Gegenständen, wie sie die Natur bietet. Selbst die schwierige Durchbohrung wird gerne vermieden, indem man röhrenförmige kleine Knochen oder Schnecken, oder Rückenwirbel von Fischen und anderen Tieren auf Schnüre reiht und diese als Hals- und Armschmuck verwendet. Daneben wird die Durchbohrung geübt an Wolfs- und Bärenzähnen, die zugleich Trophäe sind, an seltenen Muscheln und an Steinen. Der Bernstein wird in Europa zum gesuchtesten Schmucksteine, der Bernsteinhandel läßt zwischen entfernten Völkern die ersten Pfade entstehen, aus denen sich im Laufe von Jahrtausenden die großen Handelsstraßen entwickelt haben. Auch Ohrschmuck scheinen schon die frühesten Zeiten gekannt zu haben, doch ist die Durchbohrung des Ohres wohl erst in der Metallzeit häufiger vorgenommen worden.

Die jüngere Steinzeit bringt immer mehr die eigentlichen Artefakte, bearbeitete Stücke von Geweihen und von Steinen, im Halsbehang finden sich neben Zähnen der Raubtiere auch solche von Haustieren, vom Rind, Hund

und Schwein, auch kleine Amulette in Beilform aus Nephrit und Jadeït. Schlichte Halsperlen sind der Anfang einer später wichtigen Kunstgattung. Fortschritte in der Kleidung bringen die ersten aus Geweihstücken gebildeten Schmucknadeln.

Das Bekanntwerden mit Metallen eröffnet ungeahnte neue Schmuckmöglichkeiten, die sofort begierig und mit offener Freude an der neuen Gießkunst und Treibkunst aufgegriffen werden. Die Bronzezeit, die erste Metallzeit, wenn wir von der hier belanglosen Kupferzeit absehen, zeigt sich außerordentlich reich an Schmuck und an Schmuckformen. Erst die Metalle ermöglichen eine ausgedehnte Verwendung von Ringschmuck, teils starr an Fingern, Hals, Arm und selten auch am Fußgelenk, teils beweglich als Halsband mit charakteristisch geformten und durchbrochenen herzförmigen Anhängern oder als Gürtel mit Blechbeschlag. Das Metall, neben Bronze auch Gold und viel später auch Silber, wird gegossen und getrieben, die massiven Armringe der Männer oft so gehäuft oder aus so vielfach gewundenen Spiralen gebildet (Abb. 1), daß sie zugleich als Armschutz dienen konnten. Die jüngere Bronzezeit bevorzugt immer breitere, innen rinnenförmig hohle Armreife in Hufeisenform mit starken Stollen an den Enden, außen graviert oder punziert (Abb. 2). Die Gehänge nehmen reichere Formen an, häufig sind Schmucknadeln mit gegossenen und reich profilierten Köpfen, mit zwei Spiralscheiben als Endigung, oder im Süden oft in eine radförmige, vertikale, durchbrochene Scheibe auslaufend (Abb. 3). Die Gewandspange, Fibula, erscheint von Anfang an in schöner und äußerst zweckmäßiger Form. Die Freude, allenthalben Metall anzubringen, äußert sich im verschiedenartigsten Gewandbesatz, und Bronzeknöpfe — Tutuli — werden auch am unteren Saume der Frauenkleidung verwandt. Ring- und Spiralform beherrscht den Schmuck der Bronzezeit. Die Ornamentik geht über einfache geometrische Motive nicht hinaus. Die Kleidung des Menschen der Bronzezeit haben wir uns stark farbig zu denken; berücksichtigt man dazu, daß die Bronze selbstredend nicht patiniert sondern blank, also in einer dem Golde ähnlichen Farbe getragen wurde, so ersteht für uns ein reich geschmücktes und auch farbenprächtiges Bild unserer Vorfahren in der Bronzezeit.

Abb. 3. Radnadel. Bronzezeit. (Nürnberg, German. Museum.)

Die folgende erste Eisenzeit, die Hallstattepoche, verfeinert im Grunde nur stilistisch und technisch, was die Bronzezeit schon, wenn auch primitiver, geboten. Doch wird die Schmuckfreude der Bronzezeit noch gesteigert und oft

Abb. 4. Halbmondfibel mit Klapperblechen. Silber. Hallstattzeit. Aus Krain. (München, Antiquarium.)

übertrieben. Häufungen einer Schmuckart an einem Individuum sind ebenso üblich wie Häufungen eines Dekorationsmotives an einem Schmuckstücke. Bei den Grabfunden der Hallstattzeit treten Waffen und Geräte mehr noch als in anderen vorgeschichtlichen Epochen vor dem Schmucke zurück. Mit Bronzeschuppen werden ganze Gewandpartien benäht, mit Klapperblechen und sonstigem oft amulettartigem Behang an Kettchen und Ketten (Abb. 4) alles nur irgend angängige, selbst Schilde behängt, die Schmuckfreude ist barbarischer als in der Bronzezeit, streift oft ans kindliche, und mit Kinderfreude wird gesucht und aufgenommen, was an Neuem jene Länder einführen, die schon längst im Lichte der Geschichte erstrahlen. Vor allem sind es Korallen, die aus Massilia oder Etrurien nach dem Norden kommen, Glasringe und

Abb. 5. Lange Gewandnadel. Bronze. Jüngere Hallstattzeit. Aus dem Gräberfelde von Hallstatt. (München, Nationalmuseum.)

Glasperlen aus Ägypten. Als neues Schmuckmittel tritt nur der Kamm auf, doch bleibt er anfangs lediglich Gerät. Ringe an den Fußknöcheln werden häufiger getragen, ebenso beschlagene Gürtel von beiden Geschlechtern; die Gewandnadeln werden immer zierlicher und — dem Bestreben der Motivhäufung entsprechend — mit mehreren Knöpfen verziert auch an der Schutzhülse der Spitze (Abb. 5). Vielfach geknotet sind auch die Armringe. Die Fibel (Abb. 6 u. 7) entwickelt sich aus der Bogen- und Kahnform zur Halbmondfibel, doch herrschen flache Doppelspiralen vor, besonders in Form einer Acht. Beibehalten wird der starre Metallkragen (Abb. 8) und der Halsring, der Torques. Ohrringe sind ganz ungewöhnlich. Wenn auch die Lötung noch unbekannt ist, so steht doch das Treiben Nieten und Gießen auf einer so hohen Stufe, daß der Schmuck der Hallstattzeit auch neben den fortgeschrittenen Erzeugnissen der zweiten Eisenzeit alle Beachtung verdient.

Abb. 6. Kahnfibel. Bronze. Villanova-Zeit. (München, Nationalmuseum.)

Die keltische Kultur der zweiten, reinen, vorrömischen Eisenzeit, der La Tène-Epoche, mäßigt die Freude der Hallstattzeit, sich mit Körperzierrat zu behängen, und verwendet einen großen Teil des Schmuckbedürfnisses auf eine feine und sinngemäße Auszierung der Geräte. Die technische und stilistische Ausbildung des Schmuckes hat eine große Vollkommenheit erlangt, und das Bewußtsein eigenen Könnens führt zu einer gewissen Zurückhaltung gegenüber den von Süden her jetzt mächtig hereindringenden Neuerungen. Dagegen sind die Ornamente und Formen der La Tène-Kultur von nachhaltiger Bedeutung für die folgenden Zeiten geworden, und ihr Einfluß ist da und dort noch im hohen Mittelalter zu verspüren. Wenn auch der Torques — an

Abb. 7. Fibeln der ersten Eisenzeit. Bronze. L.: Armbrustfibel aus Bologna. (München, Privatbes.) R.: Tierkopffibel. (München, Nationalmuseum.)

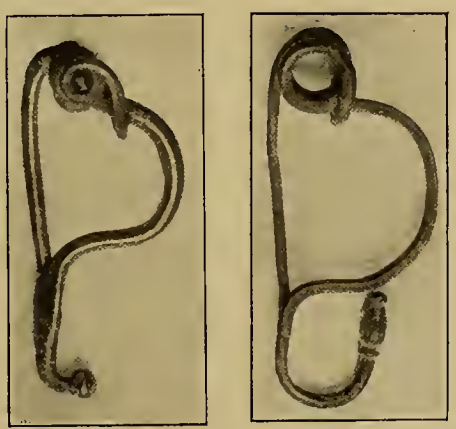


Abb. 10. La Tène-Fibeln. Bronze. (München, Nationalmuseum.)

Abb. 13. Zangenfibel. Bronze. (München, Nationalmuseum.)

Abb. 8. Kragenförmiger Halsschmuck der Hallstattzeit. Gold. Aus Uttendorf in Oberösterreich. (Linz, Museum Francisco-Carolinum.)

den petschaftförmigen Endigungen stets erkenntlich — und der jetzt meist gerippte und geknöpfelte Armreif beibehalten wird, so löst sich doch allmählich die Starrheit des Schmuckes, der Halsring wird zur Halskette (Abb. 9), der Gürtel zur Gürtelkette. Die Fibel (Abb. 10), aus Bronze, Eisen und in Ungarn häufig aus Silber gearbeitet, ist am Kopfe beiderseits durch Spiralen stark und sicher gefedert, der Fuß endigt anfangs in einen nach aufwärts gerichteten Kopf, der allmählich immer weiter auf den Fibelbogen zurückgelegt und schließlich mit diesem fest verbunden wird. Versuche, einen billigeren Ersatz für die kostbare Koralle zu finden, führten zur Herstellung roten Schmelzes, und aus diesen primitiven Werkstätten entwickelten sich in Gallien und Belgien, später auch in Britannien und am Rhein schon vor dem Eindringen der Römer ganze Fabriken für diesen einheimischen wenn auch technisch von Ägypten nicht unabhängigen Kunstzweig.

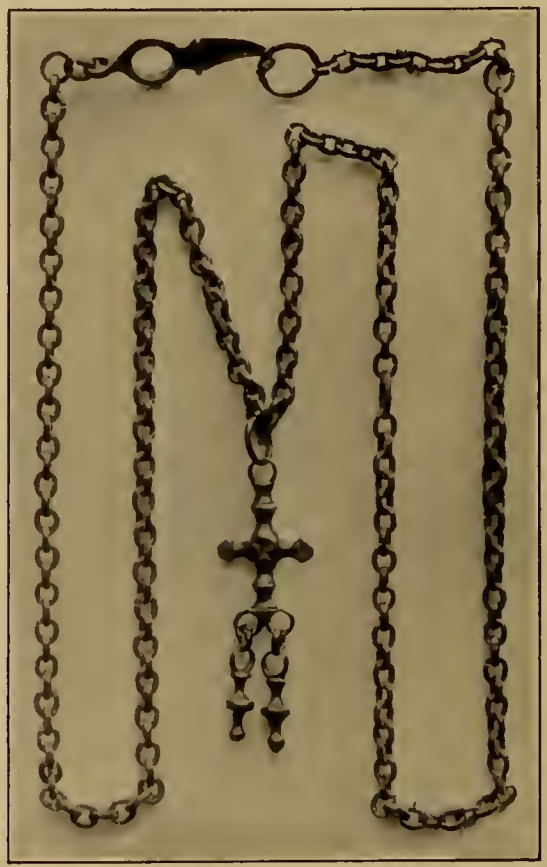


Abb. 9. Halskette der Spät-La Tène-Zeit. Bronze. Aus Eining. (Nürnberg, German. Museum.)

Lange ehe sich in Gallien, Britannien und am Rheine das keltische und germanische eiserne Langschwert, die Spatha, mit dem Kurzschwerte des römischen Legionärs kreuzte, hatte der Kaufmann seine stille Kulturarbeit getan und Erzeugnisse der Mittelmeerländer über die Alpen, die Rhone und den Rhein nach Gegenden des Nordens, nach dem jetzigen Dänemark, Schweden, Ostpreußen weitergetragen, Ländern, die der Fuß eines römischen Kriegers auch

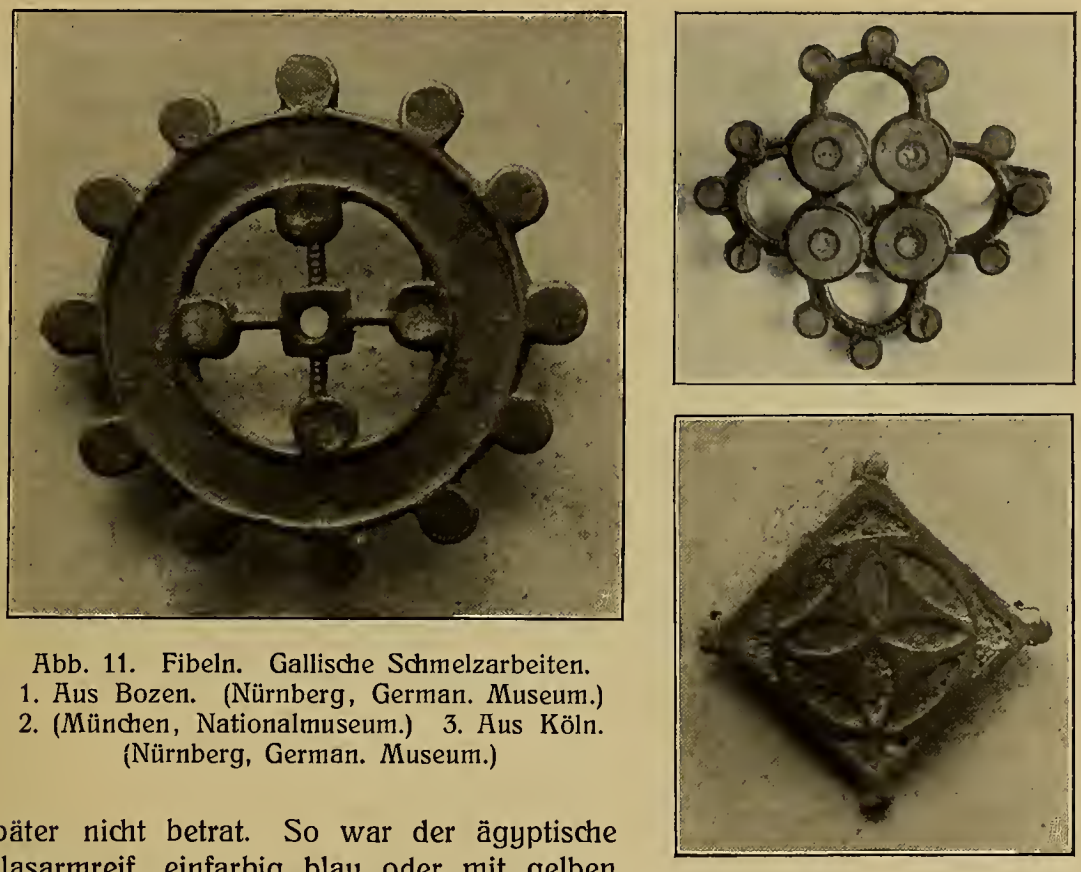


Abb. 11. Fibeln. Gallische Schmelzarbeiten. 1. Aus Bozen. (Nürnberg, German. Museum.) 2. (München, Nationalmuseum.) 3. Aus Köln. (Nürnberg, German. Museum.)

später nicht betrat. So war der ägyptische Glasarmreif, einfarbig blau oder mit gelben und weißen Tupfen verziert, nach Gallien und Süddeutschland gekommen und bis nach Böhmen hin verbreitet worden. Daß er in Ägypten für den Export hergestellt wurde, beweist seine Form, die geradezu eine Kopie der bronzenen La Tène-Armringe darstellt. Diese gläsernen ägyptischen Armreife sind für die besten Frauengräber des ersten Jahrhunderts vor Chr. geradezu charakteristisch. In Form von Glasperlen werden die Gallier aus Ägypten über Massilia auch das Rohmaterial zu ihren Schmelzarbeiten (Abb. 11) bezogen haben, die stilistisch von dem Kunstkreise der Mittelmeerländer ganz unabhängig sind. An einen Import der Rohmaterialien aus Italien ist kaum zu denken, höchstens an einen Zusammenhang mit dem in Etrurien spärlich gefundenen Furchenschmelze. Selbst hergestellt haben übrigens die Etrusker ihr Rohglas so wenig wie die Gallier. War die Farbenskala des gallischen Emails der La Tène-Zeit anfangs nur dürftig, neben rot nur selten blau, gelb und etwas weiß, so wird sie in der Kaiserzeit durch die Einfuhr römischen Rohglases sehr bereichert, und neben dunkelrot, kobalt- und türkisblau, violett und braun, finden sich jetzt mehrere gelb und grün. Die gallische Industrie kennt alle Techniken und übt sie mit gleichem Geschick, Glaseinlegearbeit auf einem grünlichen Emailgrunde, kaltes und daneben echtes Email, Grubenschmelz und im sogenannten ge-

Abb. 12. Tierfibel. Bronze. (München, Nationalmuseum.)

mischten Email die Anfänge des Zellenschmelzes, der im mittelalterlichen Byzanz zur höchsten Vollendung geführt wird. Erst im vierten Jahrhundert nach Chr. nehmen bei der wachsenden politischen Unruhe Feinheit und Sicherheit der gallischen Emailtechnik ab, die in ihrer Blütezeit, im zweiten Jahrhundert, einen regen Export nach dem Rhein, der Donau, den Alpenländern und Italien, ja über alle römischen Provinzen ins Leben gerufen hatte, immer aber im Wesen von römischer Kunst unabhängig geblieben war. Aller andere Schmuck der La Tène-Zeit erfährt zunehmend den Einfluß Roms, woraus sich in der gallo-römischen Provinzialkunst interessante und eigenartige Mischformen ergeben. Die Vorliebe der La Tène-Zeit für Tierformen erzeugt die Tierfibeln (Abb. 12), Gebrauchsgegenstände wie Räder und Zangen werden beliebte Schmuckmotive (Abb. 13). Daneben finden sich rein römische Schmucksachen, teils aus Italien eingeführt, teils von italischen Handwerkern im Lande selbst hergestellt.

Ehe wir zur Betrachtung des römischen Schmuckes übergehen, der für Mitteleuropa von größter und nachhaltiger Bedeutung geworden ist, haben wir nach den Wurzeln der römischen Kunst zu forschen.

Mesopotamien.

Die Wiege der Menschheit stand nach der Erzählung des Alten Testaments im Stromgebiet des Euphrat und des Tigris. Daß von dort alle Völker der Alten Welt mittelbar oder unmittelbar ihre Kultur erhielten, steht heute fest. Schon deshalb müssen die wenigen vom Schmucke dieser Völker erhaltenen Reste sorgfältig beachtet werden. Sie sind bescheiden genug, da wir von der vorsemitischen Bevölkerung Chaldäas nur spärliche Grabfunde besitzen, und von den Assyriern bisher Nekropolen nicht erschlossen werden konnten. Was uns durch Skulpturen des neueren Assyrischen Reiches und durch babylonische Grabfunde überliefert ist, zeigt schon vielfach eine Verwandtschaft mit ägyptischem Schmucke. Charakteristisch ist ein reicher Kleiderschmuck, an dem die Kunst des Posamentiers sich nicht genug tun konnte. Daneben beweisen die assyrischen Denkmäler den peinlich symmetrischen und paarweisen Gebrauch von Ringen am Oberarm — manchmal schon über dem Kleide getragen — und am Unterarme (Abb. 14). Könige und Diener tragen in gleicher Weise diesen Schmuck, der nur durch den Reichtum der Einzelformen und durch mehr oder minder kostbares Material abgestuft wird. Wir erkennen hier schlichte aufgeschnittene Reifen, dort solche, deren Enden in Tierköpfe auslaufen (Abb. 15), oder es sind Bänder, die mit einer Rosette geschmückt sind. Häufig ist der Ohrring (Abb. 16), der entweder derbe Tropfenform zeigt oder sich nach unten mondförmig verbreitert und mit Knöpfen manchmal so dicht besetzt ist, daß er sternförmig wirkt. Sein Einfluß auf die altionischen Ohrringe ist unverkennbar. Starre und versteifte Formen herrschen selbst bei diesem Behangschmucke. Goldene Ohrringe sind auch aus den Brandgräbern Südbabyloniens zu Tage gekommen. Das juristische Gefühl der alten mesopotamischen Völker verlangte bald nach einem weniger primitiven Siegel für ihre Urkunden als der Fingerabdruck es war. Der Bedarf an Siegeln führte die Kunst des

Abb. 14. König Aschschurnassirpal von Assyrien (884—860 vor Chr.) und ein Hofbeamter. Alabasterrelief aus dem Nord-West-Palaste in Nimrud.
(London, British Museum.)
Nach einer Originalphotographie von W. A. Mansell u. Co. in London.

Abb. 15. Assyrischer Armring. Bronze.
(Paris, Louvre.)

Abb. 16. Der Gott Ninip. Assyrisches Alabasterrelief aus dem Nord-West-Palaste in Nimrud. Um 850 vor Chr. (London, British Museum.)
Nach einer Originalphotographie von W. A. Mansell u. Co. in London.

Steinschnittes und Steinschliffes schon frühe zu einer außerordentlichen Höhe und nötigte zur Bewältigung des härtesten Materials wie Hämatit, Jaspis, Serpentin und Bergkristall. Die schönsten jener zylindrischen, zum abrollen bestimmten Siegel entstanden schon im 4. Jahrtausend vor Chr., Babylonien ist hierin führend, Assyrien und Syrien von ihm abhängig. Die Darstellungen haben alle tiefe Bedeutung und verraten den orientalischen Geist der völligen Unterwerfung vor Göttern und Herrschern. Getragen wurden die Siegelsteine teils um den Hals, zugleich als Amulett, oder im Fingerring. Auch einfache Zehenringe wurden benutzt. Was sonst die Denkmäler noch zeigen, wie reichen diademartigen Kopfschmuck der Herrscher, ist nicht immer sicher als Metallschmuck zu erkennen. Die Technik auch der Metallbearbeitung war hoch entwickelt; wo Originale fehlen, müssen erhaltene Guß- und Prägeformen mithelfen, das Bild einer altmesopotamischen Goldschmiedewerkstatt zu vervollständigen.

Ägypten.

Die ägyptische Schmuckkunst stand schon zur Zeit des Mittleren Reiches auf einer so hohen Stufe, daß die folgende Zeit technische Fortschritte kaum mehr zu bringen vermochte, und der strenge, edle Stil der früheren Arbeiten ist später nicht mehr erreicht worden. Die Schmuckstücke aus den Gräbern von Dâchour (Abb. 17), um 2000 vor Chr. gefertigt, bezeichnen den Höhepunkt der ägyptischen Edelschmiedekunst und der verwandten Gewerbe, die noch immer prachtvollen Funde aus dem Grabe der Königin Aahotep (Abb. 18), um 1500, also am Beginne des Neuen Reiches, und aus dem Grabe des Kha-em-uas, eines der Söhne König Ramses' II. (Abb. 19), der 1258 vor Chr. starb, bedeuten dagegen technisch und künstlerisch schon Rückschritte. Die Stetigkeit der ägyptischen Kunst erlaubt es, bei diesem kurzen Überblicke die Zeit bis zum vollen Eindringen des Hellenismus als Ganzes zu betrachten. Die Schmuckarten sind sich durch Jahrtausende gleich geblieben: Armbänder, Hals- und Brustschmuck, dieser ebenso wie der Kopfschmuck so ausgebildet, daß er auch als Rangabzeichen gedient haben wird. Ringe werden viel getragen und den Männern fehlt nicht der Siegelring (Abb. 20). Sein Stein ist meist im Ringe drehbar und oft von rechteckiger Form; Siegelzylinder, die ihre Abhängigkeit

von Babylonien verraten, kennt nur das Alte Reich, im mittleren verschwinden sie vollkommen, während in der 4. Dynastie der Skarabäus aufkommt und allmählich vorherrschend wird. In der Bearbeitung von harten und edlen Steinen zeigen auch die Ägypter Meisterschaft. Der Ohrring ist nicht eigentlich ägyptisch, erscheint mehr als Würdezeichen und wird erst durch fremde Einflüsse häufiger. Heftschmuck läßt die ägyptische genähte Tracht unnötig erscheinen, deren Starrheit ein gleiches auch vom Schmuck verlangt. Ketten treten zurück vor einem Halsschmucke, der zwar oft aus unzähligen Einzelgliedern besteht, aber doch zu einem halbstarren, flächig und kragenartig wirkenden Behang ausgestaltet ist (Abb. 21). Auch der Arm wird durchweg nur mit starren Ringen, Reifen und Bändern geschmückt (Abb. 22 und 23). Der strenge architektonische Geist, der den ganzen ägyptischen Schmuck beherrscht, äußert sich am klarsten in den goldenen, emaillierten und durchbrochen gearbeiteten Brustplatten, wie sie am schönsten in Dâchour und im Grabe des Kha-em-uas gefunden wurden. Sie zeigen auch deutlich das Streben der ägyptischen Kunst, den Gegensatz zwischen Grund und Muster nach Möglichkeit zu überwinden und beide gleichwertig, d. h. auch das Muster ruhend erscheinen zu lassen. Die

Abb. 17. Brustschmuck des Königs Amenemhat III. von Ägypten, um 2000 vor Chr. Gold mit farbigen Zelleneinlagen. Aus Dâchour. (Kairo, Museum.)

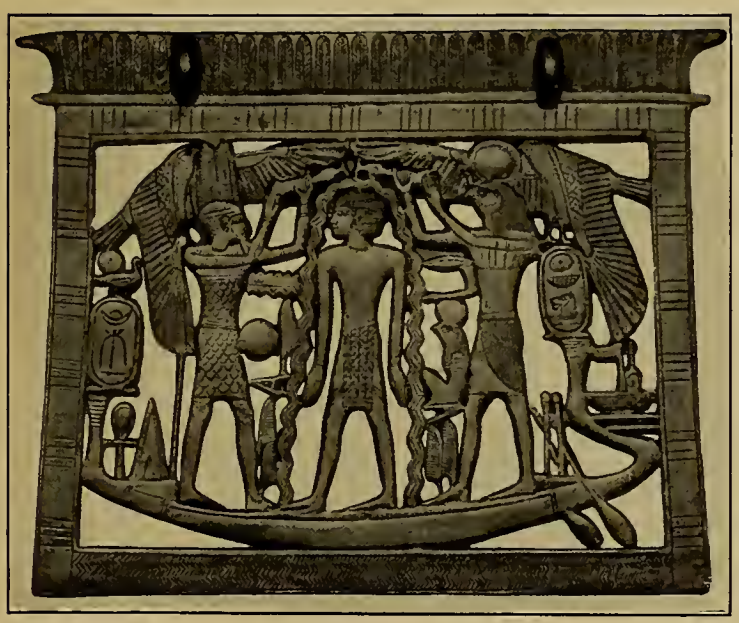


Abb. 18. Brustschmuck des Königs Amasis I. von Ägypten, um 1500 vor Chr. Gold mit farbigen Zelleneinlagen. Aus dem Schatze der Königin Aahotep. (Kairo, Museum.)
Nach Vernier, Bijouterie et joaillerie égyptiennes.

Funde aus den Königsgräbern beweisen die vollkommene Beherrschung von Guß- und Treibarbeit, von Ziselierung und Gravierung, Inkrustation und Vergoldung ebenso wie von der Granulierung, dem Filigran und Niello, dem Beizen und Färben der Metalle. Die Lötung wird neben der Nietung schon frühe und in großer Vollkommenheit geübt. Neben all den genannten Techniken muß noch eine weitere besonders beschrieben werden, das Email. Es bestimmt geradezu den farbigen Eindruck der edelsten ägyptischen Schmucksachen und wird daneben auch an bescheidenen Stücken verwandt. Echtes, also im Feuer geschmolzenes Email kennt freilich die ältere ägyptische Kunst

Abb. 19. Brustschmuck des Königs Ramses II. von Ägypten (1324—1258 vor Chr.). Gold mit farbigen Zelleneinlagen. (Paris, Louvre.)
Nach Vernier, Bijouterie et joaillerie égyptiennes.

nicht, aber der Ersatz durch glasierte Tonmasse, Glaspasten, Mischungen von gestoßenem Glase und Ton, alles vorwiegend in Zellenemailtechnik verarbeitet, war so vollkommen, daß diese altägyptische Zellentechnik lange mit echtem Zellenschmelze verwechselt worden ist. Erst das allmähliche Eindringen griechischen Einflusses seit dem 7. Jahrhundert, vor allem aber die Hellenisierung des Landes unter den Ptolemäern bringt neben der alten Technik auch heißes Email zur Geltung, so daß an einem Stücke Glas- und Steineinlage, Kittmasse und Schmelz nebeneinander verwendet werden.

Dem Ägypter galt das Leben nur als eine Vorbereitung für Tod und Jenseits. Kein Volk des Altertums hat sich mit den Vorstellungen des künftigen Lebens eindringlicher beschäftigt. So ergaben die verschiedenen ägyp-

Abb. 20. Ägyptische Fingerringe.
(Paris, Louvre.)

tischen Religionssysteme als gemeinsames einen ausgedehnten Totenkult und eine entwickelte Symbolik. Dem Toten wurde an Waffen, Gerät, Schmuck und Nahrung mitgegeben, was er im Leben bedurfte, den Königen folgte von ihrer besten Habe, der Arme gab wohl auch geringwertigen Ersatz aus Fayence und Glas zum Totenschmucke mit. Die Zahl der Amulette ist gewaltig, auch der Skarabäus, ein Symbol des Sonnengottes, ist als solches anzusehen. Der Totenkultus hat uns alles erhalten, er überdauerte den Hellenismus und die römische Herrschaft und schwand erst langsam vor dem christlichen Gedanken von der Bedürfnislosigkeit des toten Leibes.

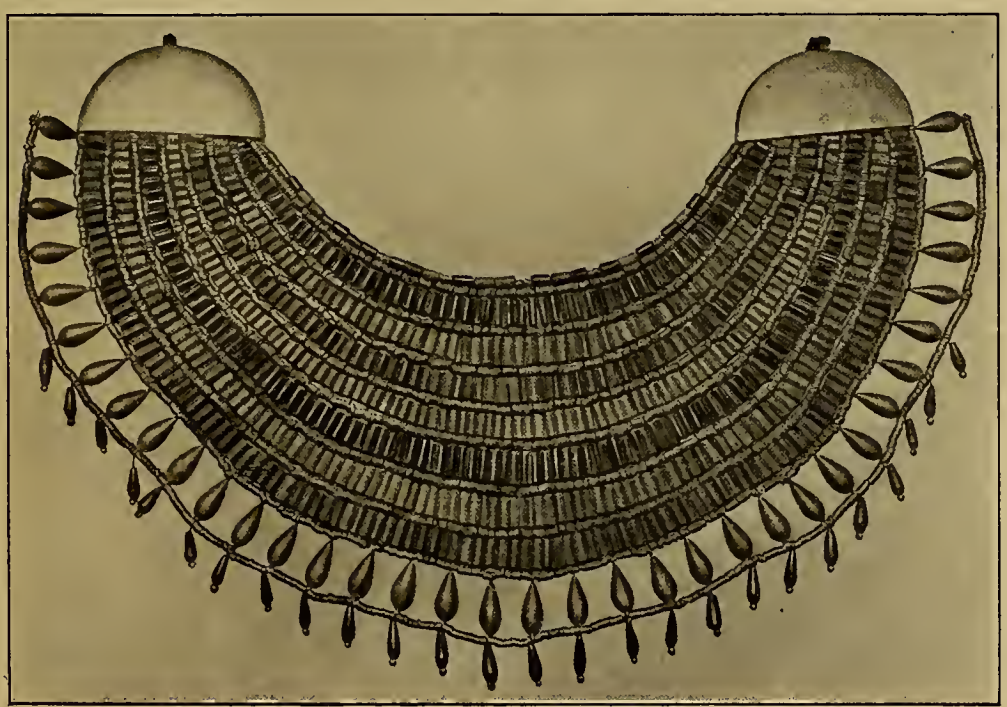


Abb. 21. Ägyptischer Halsschmuck.
Steinglieder, auf Schnüre gereiht. Aus Dâchour.
(Kairo, Museum.)

Phönizien, Palästina, Troja und Mykene.

Wohl 2500 Jahre lang vermittelten die Hafenstädte Phöniziens den Handel zwischen der östlichen und der westlichen Hälfte der Alten Welt, bis seit der Zeit Alexanders des Großen der Verkehr von Ost nach West aus dem Euphrattale weg immer mehr nach dem Nil, über Alexandria und durchs Rote Meer geleitet wurde. Schon seine Lage also erklärt die künstlerische Unselbständigkeit Phöniziens, zu der noch die politische Abhängigkeit kommt. Als mehr oder weniger schrankenlose Herren von Phönizien wechselten die Babylonier mit den Ägyptern und den Assyriern ab, bis das Land gegen Ende des 6. Jahrhunderts persisch wurde. Ein eigener Kunststil also konnte sich nicht bilden, sondern die Stilelemente aus der Kunst der beherrschenden Völker wurden von den Phöniziern zwar aneinandergereiht, nicht aber verschmolzen. Auch im Schmuckwesen haben die Phönizier keine neuen Formen geschaffen. Der für ein anderes semitisches Volk, für die Assyrier, charakteristische reiche Ohrschmuck beider Geschlechter wird auch von den Phöniziern angenommen, in Stirn- und Schläfenschmuck ein orientalisches Übermaß entfaltet. Die Technik ist hoch entwickelt, wie Funde besonders auf Cypern und Rhodos be-

Abb. 22. Armband. Gold mit farbigen Zelleneinlagen. Aus dem Schatze der Königin Aahotep von Ägypten, um 1500 vor Chr. (Kairo, Museum.)
Nach Vernier, Bijouterie et joaillerie égyptiennes.

Abb. 23. Armband einer äthiopischen Königin. Gold mit farbigen Zelleneinlagen. Hellenistisch-ägyptische Arbeit. Pyramidenfund von Meroë in Nubien. (München, Antiquarium.)

weisen, aber auch technisch treten keine Neuerungen auf. Der Steinschnitt war aus Babylon entlehnt, das Glas ist keineswegs eine phönizische Erfindung, doch haben die Phönizier das ägyptische Glas nebst vielen anderen ägyptischen Schmuckmitteln an allen Küsten des Mittelmeeres verbreitet in einer Zeit, als die phönizische Handels- und Kriegsflotte die erste der Welt war. In dieser Vermittlerrolle besteht die Bedeutung der Phönizier auch für das vorliegende Thema. Als im 10. bis 7. Jahrhundert Phönizien einen erheblichen Grad politischer Selbständigkeit besaß, durchdrang sein Einfluß die Küsten und Inseln des Mittelmeeres ebenso wie das angrenzende jüdische Festland, zu dem unter Hiram von Tyrus, dem Zeitgenossen Davids und Freunde Salomos, enge Beziehungen bestanden. Das wenige, was wir von jüdischem Schmucke wissen,

Abb. 24. Stirnschmuck mit Schläfenbehang. Gold.
Aus dem Schatzfunde A der zweiten Ansiedelung in Troja.
(Berlin, Museum für Völkerkunde.)

beweist die Abhängigkeit von den Schmuckgebräuchen Mesopotamiens und Ägyptens, daneben findet sich auch ganz barbarischer Unschmuck, dessen Ursprung dunkel ist. Isaaks Geschenke an Rebekka bestehen aus goldenen Armspangen und einem Nasenringe. Auch Bildwerke bezeugen den Nasenring, ebenso Ringe an Knöcheln und Zehen. Manchmal verbanden Kettchen die beiden Knöchelringe und nötigten zu kleinen Schritten. Halsschmuck wird bei Männern und Frauen erwähnt und zwar als Schnur- und Kettenform einige Male besonders charakterisiert. Männer und Frauen trugen Fingerringe, die Männer ihren Siegelring auch an einer Schnur um den Hals oder am Arme. Männerarmspangen kennt die Bibel ebenso wie Armketten der Frauen und Amulettbinden an den Armgelenken. Auch sonst wird allerhand amulettartiges wie Korallenschnüre und Ketten aus kleinen Monden erwähnt. Der Gürtel war meist aus

Abb. 25. Ohrgehäng mit Ketten und Klapperblechen. Gold. Aus dem Schatzfunde J der zweiten Ansiedelung in Troja.
(Berlin, Museum für Völkerkunde.)

Leinen, kam aber auch mit Goldblech benäht vor, wurde also sichtbar getragen; darüber bildete das Gewand einen Bausch, der als Tasche diente. Goldschnüre mit Silberknöpfchen, über die Wangen herabhängend, erinnern an phönizische Überfülle von Kopf- und Schläfenschmuck. Aus Ohrringen der Weiber, Söhne und Töchter Israels wird das goldene Kalb gegossen, was den assyrisch-babylonischen Gebrauch der Ohrringe bei beiden Geschlechtern auch für die Juden beweist.

Im Grabe des Cyrus, der das persische Reich begründete, das Erbe Babyloniens antrat und den Juden die Rückkehr nach Palästina gestattete, fand Alexander der Große Ohrschmuck. Die ganze Schmuckfreude der ältesten vorderasiatischen Reiche scheint auf die Perser übergegangen zu sein, wie aus dem Berichte über die Beute nach der Schlacht bei Platää geschlossen werden kann. Die Kunst des Steinschnittes wurde weitergepflegt, bis ihr im 7. Jahrhundert nach Chr. der Einfall der Araber ein Ende machte. In den Zeiten lebhaftesten Verkehres zwischen Persien und Griechenland im 5. und 4. Jahrhundert vor Chr. wurden auch vielfach die von Griechen geschnittenen Steine in Persien verwandt.

Eine von den älteren Kulturzentren sehr unabhängige Kunst ist durch die Ausgrabungen in Troja erschlossen worden. Besonders die Funde aus der zweiten Ansiedelung, die etwa 2500—1500 vor Chr. bestanden hat, sind für uns wichtig, da sie eine Menge Goldschmuck enthalten, der sichere Technik und ausgesprochene Freude am kostbaren Material und seinem Glanze zeigt, wogegen der Kunstwert der Dinge zurücktritt. Besonders charakteristisch sind

Abb. 26. Armband. Gold. Aus dem Schatzfunde F der zweiten und dritten Ansiedelung in Troja.
(Berlin, Museum für Völkerkunde.)

ein aus mehr als anderthalbtausend Einzelstücken zusammengesetzter Stirnschmuck mit Schläfenbehang (Abb. 24) und Ohrgehänge in Körbchenform mit Ketten und Klapperblechen (Abb. 25). Neben diesem reichen Ohrschmucke finden sich einfache Spiralen, die ohne Durchbohrung des Ohres nur durch ihre Federung gehalten wurden, daneben Kahnformen oder diese mit der Spiralform verbunden. Ganz ähnliche Spiralreife wie am Ohre wurden auch als Lockenringe im Haar getragen. Auch starre Armbänder (Abb. 26) und Schmucknadeln (Abb. 27) sind in der zweiten und dritten Ansiedelung gefunden worden. Das wichtigste Dekorationsmotiv ist die Spirale, besonders die Brillenspirale und die einfache Rosette, daneben eine derbe Granulation, alles in guter Löttechnik auf dem Grunde befestigt. Zwar sind im sogenannten Schatz des Priamos auch Karneolperlen gefunden worden, jede engere Verbindung aber von Stein, von Farbe mit Metall wird vermieden, und Schmelz fehlt vollkommen. Den Siegelring benötigte das schriftlose Volk nicht. Es ist eine frühe, vielfach noch mit Kupfer und Stein arbeitende Bronzezeit, der diese Funde angehören, das Volk, das sie geschaffen, ist von dem europäischen Festlande, wohl aus den Gegenden Thrakiens eingewandert und sicher ungriechischen Ursprunges.

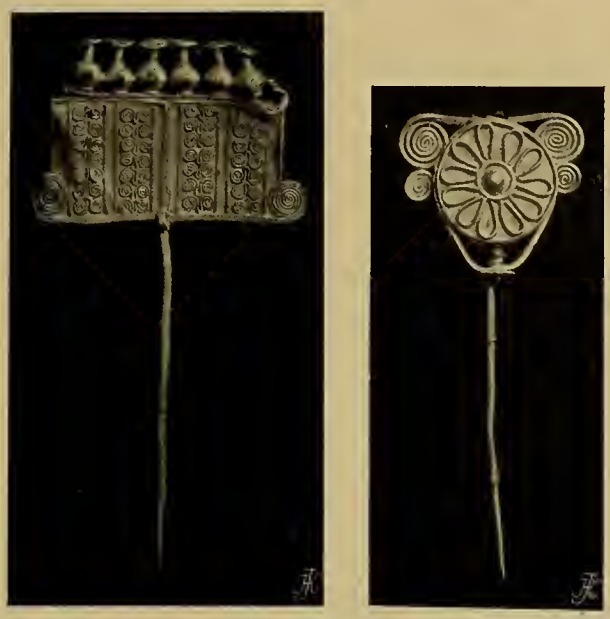


Abb. 27. Schmucknadeln. Gold. Aus dem Schatzfunde O der zweiten und dritten Ansiedelung in Troja.
(Berlin, Museum für Völkerkunde.)

Dieser trojanisch-phrygischen Kultur tritt die höhere kretisch-mykenische gegenüber, die gleichfalls ungriechisch ist und eine reine Bronzekultur darstellt.

Abb. 28. Diadem. Gold. Aus den Königsgräbern zu Mykene. (Athen, Nationalmuseum.)
Nach einer Kopie im Antiquarium in Berlin.

Daß die trojanische Kultur der mykenischen im 12. oder 11. Jahrhundert vor Chr. unterlegen, spiegelt sich im Homerischen Epos des trojanischen Krieges wieder. Mittelpunkt und Ausgangspunkt war Kreta, und die Schiffe dieses seegewandten Volkes landeten an den Küsten des Schwarzen Meeres wie an denen Spaniens. Der Grundton der mykenischen Kunst ist vorderasiatisch, auch die starke Abhängigkeit von Ägypten unverkennbar und durch zahllose Funde zu beweisen. Orientalisierend ist der reiche Gewandbesatz aus Goldblechen, wie ihn die Grabfunde in Mykene selbst ergaben, doch werden Steine und Email nicht mit Gold verbunden. Die Steinschneidekunst, die von weichen Steinen allmählich zu harten übergeht, bevorzugt die runde oder längliche Linsenform und ist technisch wenigstens von Babylon abhängig, wenn sie auch die dort gebräuchliche Zylinderform vermeidet. Der geschnittene Stein scheint nicht nur als Siegel sondern auch als Schmuckstück gedient zu haben, dessen Gravierungen für die Aufsicht bestimmt sind. Daneben war der geschnittene Stein oder die gravierte Metallplatte wohl gleichzeitig Amulett, das um den Hals und um die Handgelenke an Schnüren oder als Fingerring getragen wurde. Der Fingerring mit der gravierten Platte ist entweder ganz aus Stein oder ganz aus Metall, die Platte elliptisch, der Fingerform entsprechend unten gehöhlt, die Längsachse der Ellipse dem Finger parallel gerichtet. Alle Ringe sind sehr eng und wohl für das Mittelglied des kleinen Fingers berechnet. Neben der Glyptik in hartem Stein finden sich auch Glaspasten ägyptischer Herkunft. Von Ägypten beeinflußt ist auch der Brustschmuck und die Vorliebe für Kopfzier (Abb. 28). Die Granulierarbeit scheint von Ägypten weniger unabhängig als die trojanische, doch kommt sie erst in jünger-mykenischer Zeit vor und gelangt niemals zu besonderer Bedeutung. Technisch spielt das Treiben von dünnem Blech in Steinformen eine große Rolle, die Häufung gleicher Dekorationsmotive brachte die Verwendung der Fassonpunzen. Den Gegensatz zu Troja beweist schon der verschwindend geringe Gebrauch von Ohrschmuck, der um die Mitte des zweiten Jahrtausends nur bei den Frauen und ganz ausnahmsweise vorkommt. Rosetten- und Spiralformen überwiegen in der Dekoration, stilisierte Seetiere weisen auf ein meerbeherrschendes Volk. Von der griechischen ist die orientalisierende mykenische Schmuckkunst vollkommen verschieden. Die Anfänge des festländisch-griechischen Schmuckes sind in der Hallstattkultur des in der sogenannten Dorischen Wanderung um 1100 vor Chr. von Norden einwandernden Volkes und in den geometrischen Dekorationselementen seiner Kunst zu suchen. Der Schmuck der ionischen Griechen erscheint schon in seinen ersten Äußerungen von der Kunst Vorderasiens nicht unabhängig.

Die Ionier und Hellas.

Im Verlaufe der ersten Hälfte des ersten Jahrtausends vor Chr. hatten die ionischen Griechen, von Attika ausgehend, den südlichen Teil der Westküste Kleinasiens und die meisten der Kykladen besetzt, später von hier aus Kolonien am Hellespont, an der Propontis und an der Süd- und Ostküste des Schwarzen Meeres gegründet, von Euböa aus auch in Unter-Italien und auf Sizilien, und

von Phokäa aus an der gallischen, spanischen und corsischen Küste sich angesiedelt. So war über die Küsten des Mittelmeeres ein Netz von ionischen Kolonien ausgespannt, zwischen denen ein lebhafter Handel von gleichartigen kunstindustriellen Gegenständen hin- und herging, der mit dem phönizischen Handel lebhaft rivalisierte, fremde Einflüsse empfing, mehr aber fremde Kunst beeinflußte und durch seine Kraft und Dauer von weltgeschichtlicher Bedeutung wurde.

Von der hochentwickelten ionischen Goldschmiedekunst sind Schmucksachen in großer Zahl erhalten. Sie beweisen, daß der Schmuck Großgriechenlands in Hellas selbst Bedeutung gewann und dort erst die höchste Verfeinerung erfuhr in einer Zeit, als im 5. und 4. Jahrhundert vor Chr. die griechische Kunst ihre edelsten Werke schuf.

Für die Ionier des ägäischen Meeres und für die Zeit des 9. Jahrhunderts kann im allgemeinen Homer als Quelle benutzt werden. Er kennt weder Fingerring noch Siegel und, was viel auffallender ist, auch keine Edelsteine. Nach Griechenland kommt deren Kenntnis erst im 7. und 6. Jahrhundert. Der Anfang des 5. Jahrhunderts bringt das erste Steinbuch, ein Lehrgedicht des Onomakritos, in dem schon, mit offenbarer Benutzung altbabylonischer Ideen, von den geheimnisvollen Kräften der Steine gehandelt wird. Ohrringe werden bei Homer nur zweimal erwähnt, einmal in der Ilias, als Hera ihre ganze Schönheit erweisen will, das andere mal in der Odyssee unter den Geschenken der Freier für Penelope. Die beschreibenden Worte weisen auf attisch-ionische Formen und machen es wahrscheinlich, daß beide Stellen erst durch die pisistratische Textredaktion eingefügt wurden.

Über die Entwicklung des griechischen Ohrschmuckes sind wir durch neue Forschungen eingehend unterrichtet. Darnach spielt schon in altgriechischer Zeit der Ohrschmuck eine wichtige Rolle. Die Durchbohrung des Ohres wird allgemein geübt, obwohl diese Selbstverstümmelung nur als Überbleibsel primitiverer Kulturstufen angesehen werden kann. Die Dipylonzeit kennt platte Halbmondformen mit anhängenden Kettchen; die beiden Ohrhaken griffen übereinander und mußten beide ins Ohr eingeführt werden. Die Ionier verdecken die Ansatzstelle gerne durch eine Rosette, daneben finden sich Ringe mit einer oder mehreren aus Goldkörnchen gebildeten Pyramiden, die an der Außenseite des Reifes angelötet sind. So ausgesprochen ionisch dieses Gebilde ist, so geht es in seiner Grundform doch auf einen assyrischen Typus zurück. Ionischen Ursprunges ist auch der bauchig-halbmondförmige oder kahnförmige Ohrring, an mehr oder minder langen Ausläufern aufgehängt. Die große bauchige Kahnform hat auch als Fibel in Ionien Bedeutung erlangt, während auf dem eigentlichen griechischen Festlande und in vorrömischer Zeit die Fibel in keiner Gestalt wirklich heimisch geworden ist.

Griechischer Schmuck und griechisches Gewand ordnen sich vollkommen dem Körper unter und sind niemals Selbstzweck. Der Schmuck dient lediglich und in vollkommener Weise seinem vornehmsten Zwecke, die Körperschönheit gesteigert erscheinen zu lassen. Ringschmuck und vor allem Behangschmuck überwiegen bei weitem. Auch die Kleidung hat den ersten Zweck, die Körperformen hervorzuheben, die Bewegungen zu begleiten und zu betonen. Die

griechische Kleidung ist im Grunde auch nur ein Behangschmuck, und trotzdem unterscheidet der Grieche so scharf zwischen Schmuck und Gewand, daß Gewandschmuck fast ganz vermieden und nur reiner Körperschmuck getragen wird. Selbst der Gürtel wurde nicht zum Schmucke ausgestaltet, da er meist vom Oberkleide verdeckt getragen wurde.

Der künstlerische Takt der griechischen Goldschmiede war aufs äußerste verfeinert, niemals wird das leichte Spiel der Muskeln an Hals und Handgelenk durch starre Reife beeinträchtigt oder verdeckt, der Torques gilt mit Recht als barbarisch und wird auf den Darstellungen höchstens von dem orientalisierend gekleideten Paris getragen. Alle Formen des Behangschmuckes sind zart und leicht, den weichen Gewandstoffen entsprechend, nirgends Materialprunk, nirgends auch wird dem Wesen des Materiales Gewalt angetan. Leicht und selbstlos ist auch die meist filigranierte und granulierte Ornamentik, die, vom Geometrischen allmählich zu Pflanzenmotiven übergehend, den Gesamtformen des Schmuckes folgt und sie betont. Auch die Vielfarbigkeit des Schmuckes gilt dem Griechen als barbarisch. Zwar kennt er echtes Email, wendet es aber nur sehr selten an, als Grundierung in weiß und blau zur Hervorhebung von Ornamenten, häufiger, dem Sinne für polychrome Plastik entsprechend, „en ronde bosse" bei figürlichen Anhängern, in alexandrinischer Zeit schließlich vereinzelt auch als Zellenschmelz, wie eine smaragdgrün und türkisblau emaillierte Schmuckkette in Berlin beweist. Gegen Bernstein, bunte Glasflüsse und gegen Edelsteine verhielten sich die Griechen der klassischen Zeit ebenso zurückhaltend; erst die Erschließung des Orientes durch Alexander den Großen und die immer enger werdende Verbindung von Ost und West brachten darin Wandel.

Die Ringe bilden davon manchmal eine Ausnahme, da sich der Stein als Siegelstempel empfahl. Später kommen auch Ringe lediglich mit Ziersteinen, Kameen und Amulettsteinen vor. Jedoch ist der Gebrauch des Fingerringes und besonders des Siegelringes, nachdem anfänglich ägyptisierende Formen vorkamen, überhaupt erst nach den Perserkriegen unter asiatischem Einflusse häufig geworden und hat eine Blüte der griechischen Glyptik heraufgeführt, während die Steinschneidekunst der nach Osten und Südosten vorgeschobenen griechischen Kolonien mehr und mehr orientalische Siegelformen annahm, zunehmend verwilderte und allmählich ganz verfiel. Ein wohl späterer Zusatz zur solonischen Gesetzgebung verbietet den Siegelschneidern das Zurückbehalten eines Abdruckes, Fälschungen erwähnt auch Herodot. Vorzeigen des Siegels war Beglaubigung. Übernahme oder Übertragung des Siegels zugleich Übernahme der Macht, wie denn der heimkehrende Orestes seiner Schwester Elektra als Erkennungszeichen den Siegelring ihres gemeinsamen Vaters Agamemnon vorweist, Alexander der Große nach der Besiegung des Darius dessen Siegelring führte und sterbend an Perdikkas gab. Auch Frauen trugen Ringe, weniger in Griechenland selbst als in den Kolonien. Die Form des Ringes durfte der starren Form des Fingergliedes und dem Zwecke des Ringes entsprechend eine gewisse Stärke erhalten, die zu dem übrigen griechischen Schmucke scheinbar im Gegensatze steht, doch wird das Metall in der Regel hohl gearbeitet und nur mit Harz ausgegossen. Die Griechen hatten sehr wohl

das Gefühl für die Tatsache, daß Fingerringe im Grunde nur als lokaler Farbschmuck einen künstlerischen Schmuckwert besitzen, aber die letzten Konsequenzen daraus hat eigentlich erst die Renaissance mit ihren reich emaillierten Ringen gezogen.

Abb. 29. Griechischer Ohrschmuck. (L.: München, Privatbes. R.: Paris, Nationalbibliothek.)

Der griechische Ohrring (Abb. 29) entwickelt sich seit dem 6. Jahrhundert aus dem umgekehrten pyramidenförmigen Anhänger an einem Scheibchen. Das Motiv wird im 4. Jahrhundert durch seitlich aufgehängte Bommeln bereichert und diese schließlich durch figürlichen Schmuck abgelöst. Statt der Pyramide finden sich, besonders im 4. Jahrhundert, auch Vasen als Anhänger. Ein komplizierter Typus des griechischen Ohrschmuckes hat sich gleichfalls im 4. Jahrhundert unter dem Einflusse des regelmäßigen und lebhaften Verkehres mit Asien ausgebildet, indem an dem runden Ohrschildchen zunächst ein Halbmond und an diesem wieder ein ganzes System von Kettchen mit Bommeln angebracht wurde. Unter den figürlich gebildeten Anhängern bevorzugt die griechische Schmuckkunst mit feinem Takte vor allem schwebende Gestalten, Niken, Sirenen, Erosfigürchen, Tänzerinnen, schließlich auch den Pegasus und allerlei Vögel. Daneben sind Motive der Ruhe, wie Frauenköpfe, oder der Seitenbewegung, wie schreitende Mänaden, Reiter und Zweigespanne selten und manchmal nur durch fremden Einfluß erklärbar. Der einfache Anhänger nimmt in Form von Weintrauben hie und da eine reichere Gestalt an.

Neben diesen Ohrgehängen gehen schon seit dem 5. Jahrhundert schlichtere Ohrringe her, deren eines Ende zu einem Tier- oder Menschenkopfe, zu Halbfiguren oder auch zu Vollfiguren ausgestaltet ist und so den Verschluß des Ringes maskiert. Der Hellenismus verbreitet diese Form des Ohrringes — mit Sphinxen, geflügelten Seepferden, Steinböcken, mit Tauben, Ameisen, oder mit Erosfiguren verziert — über die ganze Alte Welt (Abb. 30). Daneben werden bis in späthellenistische Zeit auch ganz einfache Ohrringe getragen, bei denen außer den sonst üblichen Anhängern auch mancherlei amulettartiges als Anhang dient.

Abb. 30. Griechischer Ohrschmuck. Gold. (Paris, Nationalbibliothek.)

Für die spätere griechische Schmuckkunst und ihre Schönheit besonders charakteristisch ist der Halsschmuck (Abb. 31). Die reichsten der gefundenen Beispiele bestehen aus tausenden von Einzelgliedern, die sich zu einem so vollkommen beweglichen und leichten Ganzen zusammenschließen, daß niemals der Eindruck der Umschnürung entsteht, und, da der griechische Halsschmuck stets Behang, nicht Ringschmuck ist, so bietet sich für Anhänger noch Raum, die aber in Größe und Gewicht sehr bescheiden bleiben und oft in Form und Maßen gleichartig die eigentliche Halskette begleiten.

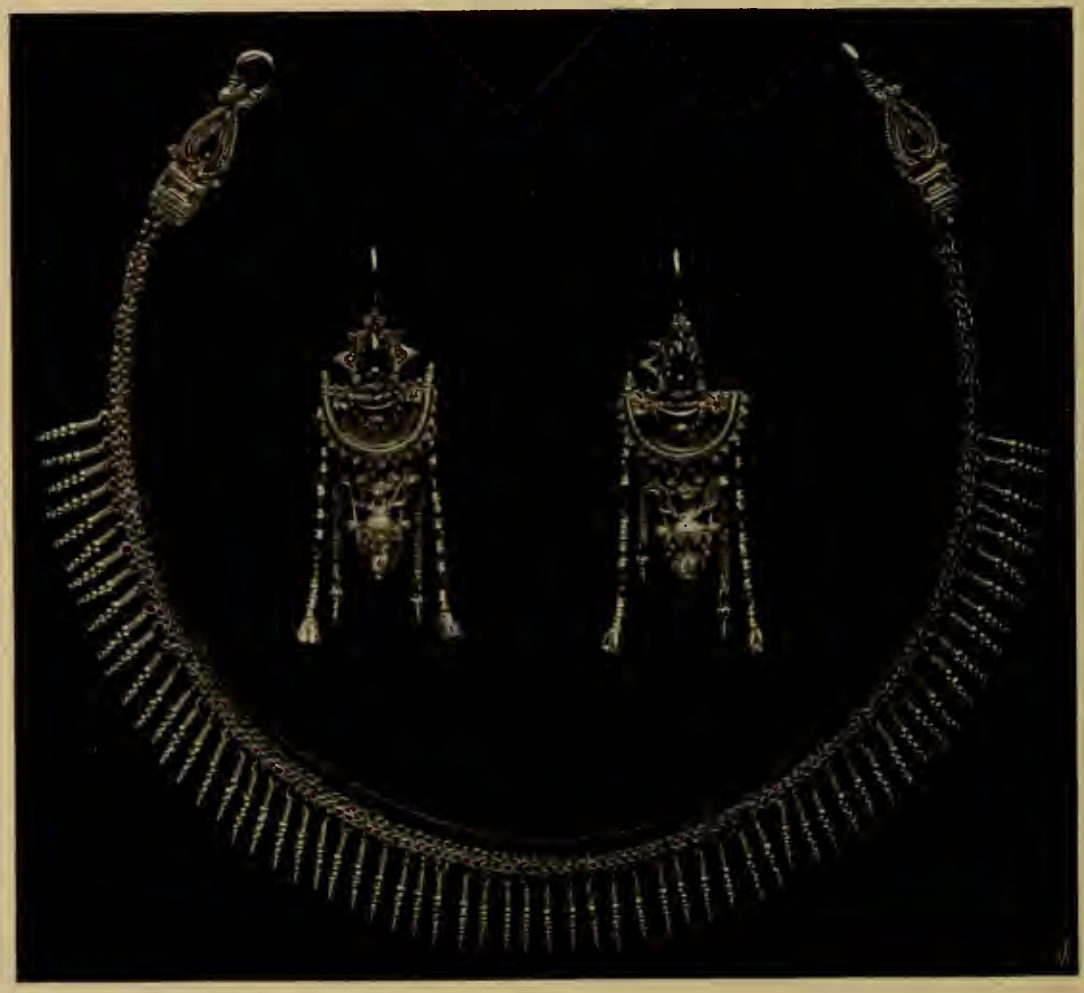


Abb. 31. Griechischer Halsschmuck und Ohrschmuck. Gold. 4. Jahrhundert vor Chr. (Paris, Privatbesitz.)
Nach einer Originalphotographie von A. Giraudon in Paris.

Es ist weder Zufall noch lediglich durch äußere Umstände zu erklären, daß die klassischen Schmuckfunde auf griechischem Boden, verglichen mit jenen aus den Kolonien, spärlich sind. Das klassische Hellas war bis ins 4. Jahrhundert dem Schmucke gegenüber sehr zurückhaltend, wie eine Durchsicht der Vasenbilder und sonstiger Denkmäler beweist. In der archaischen Zeit ist diese Zurückhaltung besonders auffallend gegenüber einer reichen Gewandverzierung durch Stickerei und Weberei, die uns von den Vasenmalern genau

überliefert ist. Auch in der Zeit des strengen Stiles wird verhältnismäßig noch wenig Schmuck getragen, Ohrringe vor allem, daneben etwas Kopfschmuck, teils diademartig, teils Schmucknadeln, auch Armbänder, die meist auf beiden Armen gleichzeitig und gleichartig getragen werden. Gegen Ende des 5. Jahrhunderts nimmt der textile Gewandschmuck, der gegenüber der archaischen Zeit sehr zurückgegangen war, wieder zu, und damit auch der Körper-

Abb. 32. Kragenförmiger Halsschmuck einer Frau. Gold. Ionisch-griechische Arbeit aus den pontischen Kolonien. 4. Jahrhundert vor Chr. Fund von der Halbinsel Taman, Südrußland. (St. Petersburg, Eremitage.)

schmuck. Erst jetzt wird der Halsschmuck häufiger, der im 4. Jahrhundert seine reichste und edelste Ausgestaltung erfährt. Nicht ganz ohne Einfluß mag die systematischere Ausnutzung der Silbergruben von Laurion und Thrakien gewesen sein, goldarm aber war und blieb das griechische Festland immer, und die geringe Goldgewinnung auf der Insel Siphnos konnte über die Notwendigkeit steter Goldzufuhr nicht hinweghelfen. Im allgemeinen

bringen erst fremde Einflüsse, die Entfernung von Griechenland und der Fortgang der Zeiten allmählich den Griechen einen größeren und dann weniger edlen Schmuckreichtum. Ein gleichmäßig festes Absatzgebiet aber sicherten die Bestattungssitten den griechischen Goldschmieden immer. Zwar behalfen sich die Ärmeren öfters mit Grabschmuck aus vergoldeter Terrakotta, aber gegen den Bestattungsluxus der Reichen mußte der Staat nicht blos in Rom einschreiten. Dazu kamen der Statuenschmuck und die Schmuckgeschenke, die den Götterstatuen bei Festen abwechselnd angelegt wurden, so daß es den Schmuckkünstlern gerade an reicheren Aufträgen nicht gefehlt haben wird.

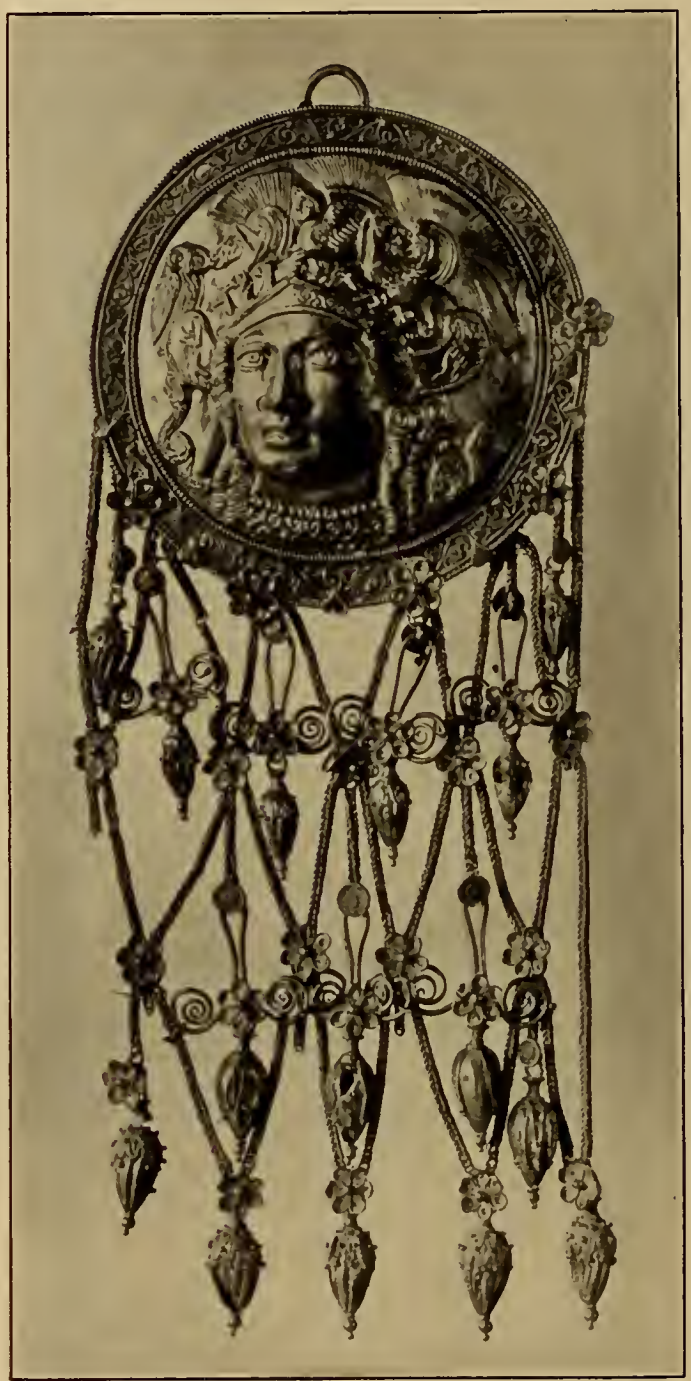


Abb. 33. Schläfen- und Ohrschmuck einer Frau. Gold. Ionisch-griechische Arbeit aus den pontischen Kolonien. 4. Jahrhundert vor Chr. Grabfund von Coul-Oba, Südrußland. (St. Petersburg, Eremitage.)

Die griechische Schmuckkunst wird nur zu oft nach den überreichen Funden beurteilt, die auf der Halbinsel Krim und sonst an den Küsten des Schwarzen Meeres zu Tage gekommen sind, doch steht die ionische Schmuckkunst gerade dieser Kolonien vielfach in prinzipiellem Gegensatze zum Schmucke des griechischen Festlandes und ist durch orientalische, prähistorische und manchmal ganz barbarische Einwirkungen verändert. Da sich unter der Menge der an Ort und Stelle gearbeiteten Schmuckstücke auch aus Griechenland eingeführte finden, so können die Gegensätze manchmal neben einander beobachtet werden, freilich sind Importstücke öfter auch für einheimische Arbeiten gehalten worden. Ungriechisch ist allein schon die in den Prunkgräbern nachgewiesene

Abb. 34. Halsschmuck und Ohrbehang. Gold mit Steinen. Ionisch-griechische Arbeit aus den pontischen Kolonien. 4. Jahrhundert vor Chr. Grabfund von Olbia. (Paris, Louvre.)
Nach einer Originalphotographie von A. Giraudon in Paris.

und nicht allein aus sepulkralen Gewohnheiten erklärbare Überfülle von Schmuck an einem und demselben Individuum, dazu außer dem schon genannten starren Halsring und kragenartigen Halsreifen (Abb. 32) das Vorkommen von aufgenähtem Gewandschmucke, von Männerarmbändern sowie die reichere Verwendung von Kopfzier und von Steinen. Der Ohrschmuck wird manchmal, allerdings bei Personen, deren Amt schon zu gemessenem Auftreten und Bewegen zwang, als großer, reich gegliederter Behang gebildet, der am Ohre selbst nicht mehr befestigt werden konnte, sondern am Kopfschmucke angehängt werden mußte und über das Ohr herabfiel (Abb. 33). Auch die Feinheit des griechischen Halsschmuckes wird oft vermißt, da die Goldschmiede sich nicht genug tun konnten an Ketten, Kettchen, an zu großen und durch Farbsteine noch besonders betonten

Abb. 35. Goldener Gewandbesatz aus dem Funde von Vettersfelde. Ionisch-griechische Arbeit aus den pontischen Kolonien. Ende des 6. Jahrhunderts vor Chr. (Berlin, Antiquarium.)

und beschwerten Anhängern und Zwischengliedern (Abb. 34). Ganz ungriechisch, wenn auch ionische Arbeit ist die gegen Ende des 6. Jahrhunderts vor Chr. für einen Barbarenfürsten gearbeitete Brustplatte (Abb. 35) — ein getriebener, zum Aufnähen bestimmter Gewandbesatz — aus dem Goldfunde von Vettersfelde in der Provinz Brandenburg, den eine skythische Völkerwelle an ihren späteren Fundort geworfen haben mag.

Etrurien.

Der Ursprung der Etrusker ist dunkel. Vielleicht, daß sie, wie alte Nachrichten sagen, zu Schiffe von Kleinasien vielleicht aber auch aus den südlichen Alpenländern nach Italien kamen. Dort scheinen sie zunächst die vorgefundene Kultur der Italiker aufgenommen, frühe schon Handelswege über die Alpen benutzt und Beziehungen zu den italischen Griechen angeknüpft zu haben,

von denen sie auch das Alphabet im 7. Jahrhundert entlehnten. Seefahrer waren die Etrusker stets, und um 600 muß ein lebhafter Verkehr auch mit den Phöniziern und Karthagern bestanden haben, mit denen sich die Etrusker zur Bekämpfung der griechischen Flotten verbanden. Die Blüte der etruskischen Macht fällt in die Zeit von etwa 800—400 vor Chr., als nicht nur das eigentliche Etrurien, sondern auch ein großer Teil des Landes zwischen Apennin und Po, und der Westküste Italiens unterworfen und Kampanien besetzt war. Schon im 5. Jahrhundert beginnt zur See ein Zurückweichen vor den Griechen und Karthagern, zu Lande in Oberitalien vor den Kelten und in Kampanien vor den Samnitern. Die Römer hatten schließlich nur noch ein verweichlichtes Volk zu bekämpfen, wie die antiken Schriftsteller — das Ende der Epoche für die ganze Zeit nehmend — die Etrusker nannten, und seit 295 war Etrurien römisch.

Die Geschichte des Landes spiegelt sich in seiner Schmuckkunst deutlich wieder. Dabei hat der Schmuck bei den Etruskern stets eine namhafte Rolle gespielt, denn das Volk war schmuckfroh zu allen Zeiten. Und da die Etrusker, wie schon ihre reiche erste Eisenzeit beweist, stets glänzende Metalltechniker waren, und ihr Schmuck für Latium und Rom von einschneidender Bedeutung geworden ist, so verdient er hier in einem eigenen Abschnitte besprochen zu werden, obwohl an neuen selbständigen Erfindungen wenig zu nennen ist. Die ganze Kunst der Etrusker ist abhängig von der Kunst jener Völker, mit denen Etrurien friedliche oder kriegerische Beziehungen hatte. Nur die Porträtplastik ist hiervon auszunehmen, da sie in der gleichzeitigen Kunst der Griechen und der Phönizier ohne Parallele ist. Auch die Schmuckkunst erweist sich in der älteren Zeit von der phönizisch-ägyptischen, in der jüngeren von der ionisch-griechischen Kunst abhängig, und die Einflüsse machen sich bei den Funden bald mehr bald minder stark nach dieser oder jener Richtung hin geltend und werden nur langsam verarbeitet. Die künstlerisch feineren und technisch vollendeteren Werke gehören der älteren Zeit an; der ganze Schmuck der Etrusker zusammenbetrachtet bleibt, ebenso wie die übrige etruskische Kunst, derb, kalt und reizlos, verglichen mit griechischem Schmucke und gegen Ende der Epoche vielfach plump auch dem ägyptischen und phönizischen Schmucke gegenüber, während die besten Arbeiten wieder durch eine übertriebene Detaillierung kleinlich neben griechischem Schmucke wirken.

In der Technik der Goldlötung, besonders der Granulierung, sind die Etrusker von keinem Volke der Welt übertroffen worden. Goldkügelchen von mikroskopischer Kleinheit werden zu Mustern geordnet auf ebenen wie auf gewölbten Goldflächen mit gleicher Sicherheit aufgelötet, und die größeren Formen durch Drahtlötung angegeben. Auch diese Techniken sind nicht ursprünglich etruskisch, sondern ionisch und phönizisch, aber sie sind erst von den Etruskern zur höchsten Vollendung geführt worden.

Der etruskische Halsschmuck beweist seine Abhängigkeit von Ägypten und Phönizien nicht nur durch die Form seiner Glieder und Anhänger, unter denen der Skarabäus nicht selten ist, sondern durch die meist halbstarre Konstruktion der Halsketten. Daneben wird, besonders von Männern, häufig der Torques benützt, Amulette, wie Feuerstein-Pfeilspitzen und Amulett-

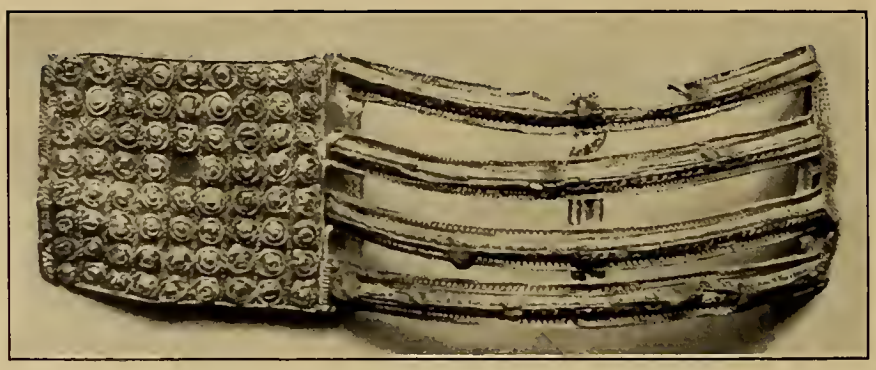


Abb. 36. Etruskisches Armband. Gold.
(München, Antiquarium.)

kapseln, die sogenannte Bulla, werden vielfach an Halsketten getragen, Bullen auch an die Armbänder angehängt. Weit mehr noch als sonst im Altertume hat gerade der etruskische Schmuck eine vorwiegend apotropäische Bedeutung. Auch der etruskische Skarabäus, der sich vom ägyptischen schon durch seine geringe Naturwahrheit unterscheidet, ist reines Amulett. Der Armschmuck, an Ober- und Unterarm getragen, bevorzugt nach ägyptischem Vorbilde Armbänder (Abb. 36), teils aus einem Metallblech gearbeitet, das gar nicht oder nur an einer Seite zu öffnen ist, oder aus mehreren durch Scharniere verbundenen Stücken. Der Fingerring geht von der ägyptischen Skarabäusform aus und behält die längliche Form der Siegelplatte auch noch bei, als der Skarabäus selbst durch griechische Ringformen allmählich verdrängt wird. Von dem bei etruskischem Schmucke sehr beliebten Bernsteine abgesehen, werden Schmucksteine und Pasten nur spärlich, Email ganz selten angewandt. Der etruskische Gemmenschnitt, der seit dem 6. Jahrhundert geübt wird, ist von den ionischen Griechen abhängig.

Fingerringe wurden von Männern und Frauen an fast allen Fingern beider Hände und am Mittelgliede ebenso wie an der Fingerwurzel getragen, wie Bildwerke und oft auch die gedrückte Form der Ringe beweisen (Abb. 37). Daß auch der Daumen einen Ring trug, was sonst im Altertume nur noch in Ägypten manchmal geschah, zeigt eine Bronzehand im Museum zu Corneto. Frei blieb nur der Mittelfinger, der Digitus impudicus et infamis der Römer.

Gleichfalls eine wichtige Rolle spielt der Ohrschmuck in Etrurien. Schon früh finden sich neben selbständigen neuen Formen auch die griechischen Ohrschmucktypen, teils griechischer Arbeit, teils als etruskische Nachahmungen. Beide Stilarten gehen neben einander her, bis mit dem 2. Jahrhundert vor Chr. aller etruskischer Stilcharakter in der italischen Goldschmiedekunst überhaupt verschwindet. In seiner Grundform rein etruskischer Erfindung ist der körbchen- oder kofferförmige Ohrring (Abb. 38). In den ältesten etruskischen Gräbern, in denen Goldschmuck mit Staubgranulierung vorkommt, ist er bisher nur einmal gefunden worden, in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts wird er häufiger, im 6. Jahrhundert sehr beliebt und bleibt dann noch fast

Abb. 37. Etruskischer Fingerring. Gold. (München, Privatbesitz.)

Abb. 38. Etruskischer Ohrschmuck. Gold. (München, Antiquarium.)

50 Jahre in häufigem Gebrauche. Die Ziermotive, womit die Flächen dieses Ohrschmuckes und besonders reich die dem Beschauer zugekehrte Seite bedeckt sind, werden vorzugsweise der griechischen Kunst des 6. Jahrhunderts entnommen und in getriebener, aufgelegter oder aus Draht und Granulierung aufgelöteter Arbeit gebildet. Auch in der Kunst anderer Völker ist diese Grundform des Ohrringes ohne Beispiel, die Ähnlichkeit mit dem trojanischen Ohrschmucke in Körbchenform wohl nur zufällig, vor allem fehlt in Etrurien jeder lose gegliederte Behang. Der etruskische Ohrring vermeidet bis in die späte Zeit alles Hängewerk. Vollkommen starrer Form ist auch ein jüngerer etruskischer Ohrringtypus, der zwar von dem griechischen Typus des 7. und 6. Jahrhunderts ausgeht, in seiner späteren reichen Ausgestaltung aber rein etruskisch wird. Es ist der Ring mit der unten und außen angelöteten Pyramide aus Goldkügelchen. Ist, wie gewöhnlich, der einfache Ring ein hohler Halbmond von gebauchter Form, so ist auch für diesen Typus unschwer das griechische Vorbild zu erkennen. Beide Typen gehören für Etrurien dem 5. Jahrhundert in seiner ersten Hälfte an und lassen sich bis ins 3. Jahrhundert nachweisen, während sie bei den italischen Griechen im 4. Jahrhundert allmählich ganz verschwinden. Die Grundform ist auch bei den am reichsten entwickelten Exemplaren noch immer erkenntlich. Auch der aus einem herzförmigen Schmuckbleche bestehende etruskische Ohrschmuck ist daraus entstanden. Neben dem Ohrringe mit angelöteten Kügelchen kommen auch dicke, hohle Ohrringe in Halbmond- oder Kahnform vor, ebenfalls im Anschluß an den entsprechenden griechischen Typus. Ohrringe mit eingehängten Reifen, in denen selbst wieder manchmal eine Vase angebracht ist, gehören zu den späten Formen etruskischen Ohrschmuckes. Ganz barocke Gebilde, bei denen die frühere etruskische Abneigung vor Gehängen am Ohre verschwunden ist, und denen Frauenköpfe und Vasen, an Kettchen aufgehängt, als Behangschmuck des Ohres dienen, bringt erst das 3. Jahrhundert. Eigentlich etruskische Motive treten vor den griechischen daran schon vollkommen zurück, doch ist der Zusammenhang mit den älteren Formen noch unverkennbar.

Abb. 39. Etruskische Fibel. Gold. (München, Antiquarium.)

Unter ionischem Einflusse und in Weiterentwicklung von Formen der ersten etruskischen Eisenzeit war die Fibel den Etruskern stets ein wichtiges und nützliches Schmuckmittel. Die charakteristischste Form, wobei der kleine Fibelkopf als Löwe oder als Sphinxgestalt gebildet und die lange Nadel-

hülse mit zahlreichen ebensolchen Tierfiguren besetzt ist (Abb. 39), kann als Ergebnis dieses Ursprunges und des griechischen Einflusses angesehen werden. Neben größeren solchen Fibeln, die einzeln oder paarweise in den Einzelgräbern gefunden wurden, kamen aus anderen Einzelgräbern auch Mengen ganz kleiner und gleichartiger Fibeln zutage, die nur als Gewandbesatz, etwa des Saumes erklärt werden können.

Ähnlich wie in Ägypten hat ein hochentwickelter Totenkult Mengen etruskischen Schmuckes erhalten, doch ist sicher, daß vieles von dem in Gräbern gefundenen Schmucke überhaupt nur für die Bestattung hergestellt und darum leichter, dünner und flüchtiger gearbeitet worden war als der Gebrauchsschmuck. Ein Teil des Kopfschmuckes, wie die goldenen Kränze, war hier wie anderwärts auf klassischem Boden überhaupt nur Totenschmuck. Doch kann aus den bildlichen Darstellungen mit Sicherheit für die Etrusker auf einen viel ausgedehnteren Gebrauch von metallenem Kopfschmucke und von Schmucknadeln im Haare geschlossen werden, als er in Griechenland üblich war.

Rom.

Der römische Schmuck kann nicht als Ganzes betrachtet werden. Seine Anfänge gehen auf den etruskischen Schmuck direkt oder indirekt zurück, schwache ionisch-griechische Einflüsse kommen frühe hinzu. Große Einfachheit der Lebensführung und die andauernden schweren Kriege, in denen Rom seine Weltmacht erkämpfte, verboten bis gegen Ende der Republik jeden Schmuckluxus.

Die Eroberung Griechenlands, die Kriege des Sulla und des Pompejus, die Mengen von Edelsteinen nach Rom brachten, schließlich die Besetzung Ägyptens, die Rom auch mit Perlen versah, änderte alles von Grund aus. Als dann gar mit den ersten Kaisern der Hellenismus und der ganze Orient in Rom einzogen, wandelten sich das gesamte römische Leben, die Tracht mit ihren Stoffen und das Schmuckmaterial so vollkommen, zugleich war auch das Kunstwollen der Zeit so sehr in andere Bahnen gekommen, daß diese zweite Periode der römischen Schmuckgeschichte zur ersten im Gegensatze steht.

Die Grundarten des Schmuckes sind beiden Epochen ziemlich gleich, fast überall ist für die Anfänge der Zusammenhang mit Etrurien deutlich oder doch wahrscheinlich, woher Rom auch fast alle seine durch Jahrhunderte üblichen Rangabzeichen übernahm. Etruskischen Ursprunges ist der Kopfschmuck der Frauen, der in Rom jedoch eine reiche Ausgestaltung der Diademe wie auch durch Haarnetze und Schmucknadeln im Haar erfuhr.

Bildliche Darstellungen beweisen, daß mit langen Haarnadeln, die in das Salbgefäß getaucht waren, das Frauenhaar nach Vollendung der oft sehr komplizierten und in der Kaiserzeit häufigem Modewechsel ausgesetzten Frisur parfümiert wurde. Als Peinigungsmittel für die Sklavinnen spielt die Haarnadel in der Literatur eine Rolle, und Fulvia, Marc Antons Frau, durchstach die Zunge des toten Cicero mit ihrer Haarnadel. Hohlnadeln für Parfüm, aber auch für Gift, werden erwähnt, so soll Cleopatra aus einer solchen den Tod getrunken haben.

Auch die gerade Gewandnadel mit verziertem Kopfe ist etruskischen Ursprunges, in Rom wird sie wie der Haarpfeil gerne mit Figürchen oder Halbfiguren verziert, wie ähnliche Nadeln auch in den griechischen Kolonien der Krim gefunden wurden, aber es ist oft zweifelhaft, was als Haarnadel und was als Gewandnadel diente. Das klassisch-römische Gewand weder der Frau noch des Mannes bedurfte eigentlich des Heftschmuckes. Nur der Kriegsmantel, das Sagum und der gegen Ende der Republik für Beamte und Edle aufkommende Togaüberwurf, die Lacerna, wurden gerne auf der rechten Schulter mit einer Spange befestigt. So hat denn auch die Fibel, anfangs vorwiegend als Bogenfibel, dann als Armbrustfibel gebildet, für Rom und selbst für Italien nicht die Bedeutung erlangt wie für die nördlichen und nordwestlichen Provinzen des Reiches, wo die auf La Tène-Fibeln zurückgehende Bogenfibel unter römischem Einflusse umgestaltet wurde, und die von den Römern eingeführte Armbrustfibel provinziell verschiedene Formen annahm und schließlich auch byzantinische Einwirkungen erfuhr.

Die Bulla gehörte in Etrurien zur Königstracht und wurde auch von Männern, Frauen und Kindern edlen Standes getragen. In Rom trägt sie der Triumphator als Bestandteil auch der alten römischen Königstracht. Anfangs außerdem nur von den Vornehmen getragen, wird die Bulla — ausschließlich an einem Halsbande befestigt — geradezu Abzeichen der freien Geburt und Teil der Kindertracht. Knaben tragen die Bulla bis zur Annahme der Toga virilis und weihen sie dann den Laren, Mädchen tragen sie bis zur Heirat. Die Form der Bulla war meist rund und linsenförmig, seltener kam die Herzform vor; das Material war ursprünglich Leder, dann auch Metall, häufig Gold. Die Metallexemplare erweisen sich oft deutlich als Nachahmungen von Lederbullen. Die Kapsel enthielt ein oder mehrere Amulette, meist den Phallus, das römische Abwehrmittel gegen allen Zauber und sonstige böse Einflüsse.

Die Bulla ist nur eine Art der auch bei den Römern viel getragenen Amulette. Wir wissen von Armbändern und Diademen mit eingeschlossenen Amuletten; besonders die Wirkung der schwarzen Koralle war sehr geschätzt. Bernstein ist wieder Frauenschmuck und Amulett zugleich. Kinder vor allem schienen schutzbedürftig und wurden manchmal mit Halsketten behängt, an denen ganze Inventare von Geräten und geheimnisvollen Gegenständen und Symbolen hingen. Auch Metallröhrchen mit beschriebenen Metallblättchen im Innern, zum Anhängen an die Halskette bestimmt, sind gefunden worden (Abb. 40).

Nicht lediglich als militärische Auszeichnung sondern zum Teil auch als Amulett anzusehen sind die scheibenförmigen Brustbehänge der Reiter, Phalerae genannt. Auch als Pferdeschmuck wurden Phalerae verliehen. Ein reines Donum militare, eine Ordensauszeichnung, waren die meist aus Silber gefertigten Armringe der römischen Soldaten (Abb. 41). Die Dekoration, die nur für Römer bestimmt war, nicht für die Hilfstruppen, wurde im 2. Jahrhundert vor Chr. nur an Soldaten und Centurionen, nicht aber an höhere Offiziere verliehen, anfänglich vom Oberkommandierenden, später vom Kaiser. Da Licinius Dentatus 160 solcher Galbei besaß, so müssen für eine Tat auch mehrere Armringe verliehen worden sein. In der Kaiserzeit tritt neben diese Auszeichnung noch

Abb. 40. Amulettkapsel mit beschriebenen Gold- und Silberblättchen. Römisch. Aus der Nekropole zwischen Regensburg und Kumpfmühl. (Regensburg, Ulrichsmuseum.)

der Torques. Er ist an sich ein unrömischer Schmuck, da der römische Halsschmuck die ein- oder mehrreihige Kette ist. Den Armreif der Soldaten suchte schon Livius als einen übernommenen Brauch der Sabiner darzustellen, die am linken Arme schwere Goldarmbänder trugen, was allerdings zu der sonst verbürgten Armut der Sabiner in Widerspruch steht; für den Torques aber ist jedenfalls der alte Brauch eines anderen italischen Volkes als vorbildlich für die Römer anzusehen. Neben dem Torques werden als Donum militare auch Catellae erwähnt, auf die Brust herabhängende Halsketten, die in ihrer Form dem sonst üblichen Typus des römischen Halsschmuckes entsprechen.

Ist der starre Halsring unrömisch, so kann dies vom Armringe nicht gesagt werden. Zwar werden offene, federnde, mehrfach gewundene Armspangen bevorzugt, denen man am liebsten die naheliegende Form der Schlange (Abb. 42), des Symboles sich verjüngender Lebenskraft, gab, doch werden besonders an dem derberen Oberarme, sowie auf der Mitte des Unterarmes, nicht aber am Handgelenke, auch starre Armringe getragen. Der Schmuck für die Unterarme ist sehr oft paarweise, selten für den Oberarm, da die römische Tracht der Männer wie der Frauen höchstens den einen Oberarm freiließ. Von der Armilla der Soldaten abgesehen bleibt der römische Armschmuck auf die Frauen beschränkt. Die verschiedenen lateinischen Bezeichnungen sind in ihrer Bedeutung nicht immer scharf zu scheiden.

Ohrringe scheinen — trotz des etruskischen Einflusses — während der Republik keine erhebliche Bedeutung gehabt zu haben, in der Kaiserzeit sind sie bei den Frauen üblich, schon weil sie die beste Gelegenheit bieten, Steine und Perlen zu zeigen. Den Männern der älteren Zeit galt das Tragen von Ohrringen als weibisch, gebräuchlich ist es in Rom nie geworden. Bei den Frauen scheint sich, in der älteren Zeit wenigstens, das Tragen von Ohrringen auf die bejahrteren und verheirateten beschränkt zu haben.

Bei dem Juristenvolke der Römer gehört der Siegelring zum wichtigsten Schmucke, und unter allem römischem Schmucke ist allein der Ring in neue und selbständige Formen gebracht worden (Abb. 43). Die Männer der ältesten Zeit trugen einfache eiserne Siegelringe, die nur ihrer eigentlichen Bestimmung, nicht als

Schmuck dienen sollten. Gesandten wurde zu ihrer Beglaubigung und zur Mehrung ihrer Würde ein auf Staatskosten beschaffter goldener Ring mitgegeben, den der Gesandte auch nach Erledigung seiner Mission behalten, im Privatleben aber nicht tragen durfte. Im Verlaufe der Republik wird der goldene Ring reines Standesabzeichen. Anfangs hatten nur die Nobiles das Recht auf den goldenen Ring, später ging es auf die Equites über. Nach der Schlacht bei Cannae, 216 vor Chr., lieferte Mago dem Senate in Karthago mindestens zwei,

Abb. 41. Grabstein des Marcus Caelius, Centurio der 18. Legion im Varischen Kriege, gefallen 9 nach Chr. in der Schlacht im Teutoburger Walde. Militärauszeichnungen: Um den Hals Torques maior und Torques minores, auf der Brust Phalerae, um die Arme Galbei. (Bonn, Provinzialmuseum.)

Abb. 42. Hellenistisch-römischer Armschmuck. Massives Gold. Augusteische Zeit. Aus dem Funde von Pedescia im Sabinergebirge. (Berlin, Antiquarium.)

wenn nicht dreieinhalb Scheffel goldener Ringe der Equites equo publico ab. Bei einem Gesamtverluste der Römer von 70 000 Toten müssen es an 3000 Ringe gewesen sein, da auch die der Nobiles, Senatoren, Patrizier und Legaten mit dabei waren. War doch schon damals der Gebrauch nicht mehr scharf geschieden, und der Proconsul oder der Imperator verliehen goldene Ringe auch als Auszeichnung für Civil- und Militärverdienst. Auch Frauen begannen, entgegen der Lex Oppia, Ringe von Gold zu tragen. Noch im

Abb. 43a—c. Römische Fingerringe. Gold.
a) links: Hellenistisch-römisch mit Delphin. Hohl. (München, Privatbesitz.)
b) Mitte: Massiver Trauring mit verschlungenen Händen. Aus Meinheim, Bez. A. Gunzenhausen. (München, Nationalmuseum.)
c) rechts: Massiver Ring mit dem Münzbildnisse des Kaisers Septimius Severus, 193—211 nach Chr. (München, Privatbesitz.)

Jahre 23 nach Chr. wird über das Jus aurei annuli ein scharfer Senatsbeschluß erlassen, der nicht ändern konnte, daß bald Jedermann, der den Census der Equites besaß, den goldenen Ring trug. Auch Freigelassenen wurde er verliehen, die dadurch Ingenui und selbst Equites wurden, sobald sie nur in der erforderlichen Vermögensklasse standen oder dahin aufrücken konnten. Unter Hadrian riß solcher Mißbrauch ein, daß der goldene Ring nur noch das Privilegium verlieh, ein öffentliches Amt zu bekleiden und bis zum Ritter zu avancieren. Septimius Severus und Aurelian gaben das Jus aurei annuli an alle Soldaten, doch erst unter Justinian fielen auch die letzten Schranken, als gesetzlich jeder freie Mann den goldenen Ring tragen durfte anstatt des früheren silbernen. Den eisernen trugen nur noch die Sklaven, aber aus historischen Erinnerungen hielt sich bis in die Kaiserzeit der Brauch, daß der Triumphator einen eisernen Ring trug und Brautpaare unverzierte eiserne Ringe wechselten.

Der ältere Scipio Africanus soll der erste gewesen sein, der mit der Tradition, nur schlichte Ringe zu benutzen, brach, und einen solchen mit Zierstein trug. Schon gegen Ende der Republik waren Ringe mit wertvollen und von Griechen künstlerisch geschnittenen Steinen so begehrt, daß die Leidenschaft nach einem kostbaren Juwel zu Proscription, Familienfehde, ja zum Kriege führte. Bald entstanden die ersten Sammlungen von geschnittenen Steinen, die Daktyliotheken. Neben Edelsteinen und Gemmen kommen auch einfache und unverzierte Amulettsteine in Ringen vor oder Darstellungen des apotropäischen Auges. Ein Ring mit mehreren Steinen wurde Polysephus genannt. Den Diamantring erwähnt zuerst Juvenal, ein Zeitgenosse Kaiser Trajans. Aus einem hohlen, durch den Siegelstein verschlossenen Ringe soll Hannibal bei König Prusias von Bithynien das tödliche Gift getrunken haben. Der

Abb. 44. Römischer Schlüsselring. Bronze. (München, Nationalmuseum.)

Luxus der Kaiserzeit führte zu Ringen aus einem einzigen Edelsteine. Jetzt wurde auch das Siegelbild gerne direkt in das Gold des massiven Ringes eingegraben. Goldringe mit dem Kaiserbildnisse (Abb. 43c), wofür man Münzen verwendete, gaben dem Träger das Recht, ungemeldet beim Kaiser einzutreten. Der Schlüsselring (Abb. 44) ist wohl eine eigene Erfindung des vorsichtigen und praktischen Römers. Manchmal mit dem Petschaft verbunden, diente er zum Abschließen von Kästen, Amphoren und wohl auch ganzer Räume.

Nach Plinius trugen die Römer der ältesten Zeit den Ring am vierten Finger der linken Hand. Dieser Finger galt auch vielen älteren Epochen als der eigentliche Ringfinger. Erstreckt sich doch, so sagten die Römer, ein Nerv vom Herzen bis zum vierten Finger der linken Hand und vereinigt sich hier mit den Nerven der Finger; der Ring ist da also dem Herzen am nächsten. Später erst wurde der Zeigefinger benutzt, der im allgemeinen jenen Ringen, die Standesabzeichen waren, vorbehalten blieb, da der Ring hier am exponiertesten angebracht ist. Sonst schien der zweite Finger als nudus nicht geeignet, den Ring daran zu tragen, ebenso galten der Mittelfinger und der kleine als inepti. Als in der Kaiserzeit Ringluxus bei Männern nnd Frauen getrieben wurde, mußten alle Finger und manchmal mehrere ihrer Glieder benutzt werden. Frei blieb stets der Daumen und, wie Plinius ausdrücklich bemerkt, der Mittelfinger als Digitus impudicus, famosus et infamis, während die Gallier und Britannier gerade den dritten Finger als eigentlichen Ringfinger ansahen. Manche eleganten Römer steckten alle Ringe auf den kleinen Finger, der früher wegen seiner Kürze dazu als untauglich galt. Sehr kostbare Ringe wurden zur Schonung mehr auf der linken als auf der rechten Hand getragen und man trug, wie Juvenal bezeugt, im Sommer andere, leichtere Ringe als im Winter.

Die symbolische Bedeutung des Ringes als Zeichen des Besitzes bleibt auch bei den Römern gewahrt. So zog der sterbende Tiberius seinen Ring ab, als ob er ihn jemandem übergeben wollte, dann aber besann er sich eines anderen, steckte den Ring wieder an und schloß die linke Hand fest. Nach Livius wurden die Ringe zum Zeichen der Trauer abgelegt.

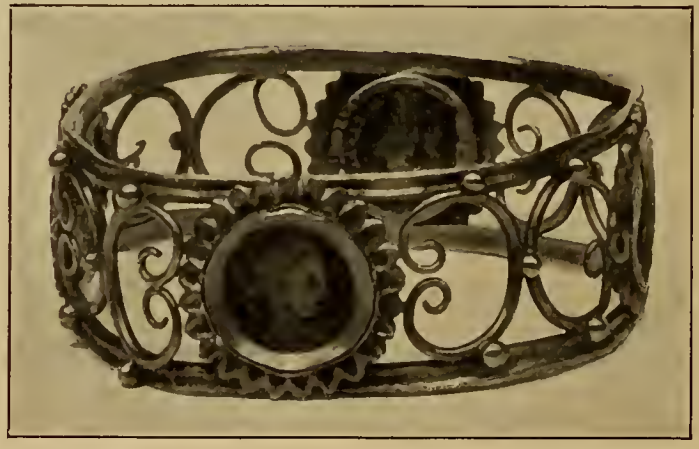


Abb. 45. Römisches Armband mit Münzen. Gold. 3. Jahrhundert nach Chr. (Wien, Hofmuseum.)

Mit dem Eindringen der orientalischen Kultur und Sitten in Rom treten dort ganz fremde Schmuckarten auf. Wir hören von Ringen um die Fuß-

knöchel, von schweren silbernen Beinschienen der Frauen, und der Kaiser und Sonnenpriester Elagabal trägt nach Frauensitte ein mit Edelsteinen besetztes Diadem. Der Luxus mit Perlen und Edelsteinen wuchs ins Ungeheure, so trug Lollia Paulina, Caligulas Gemahlin, stets für etwa neun Millionen Mark Edelsteine und Perlen an sich. Die Perlen erfuhren schon eine ganz modern-juweliermäßige Schätzung nach Lüster und Form; gleichmäßige Tropfen und schöne Paare wurden mindestens so hoch geschätzt wie heute. Daneben blühte

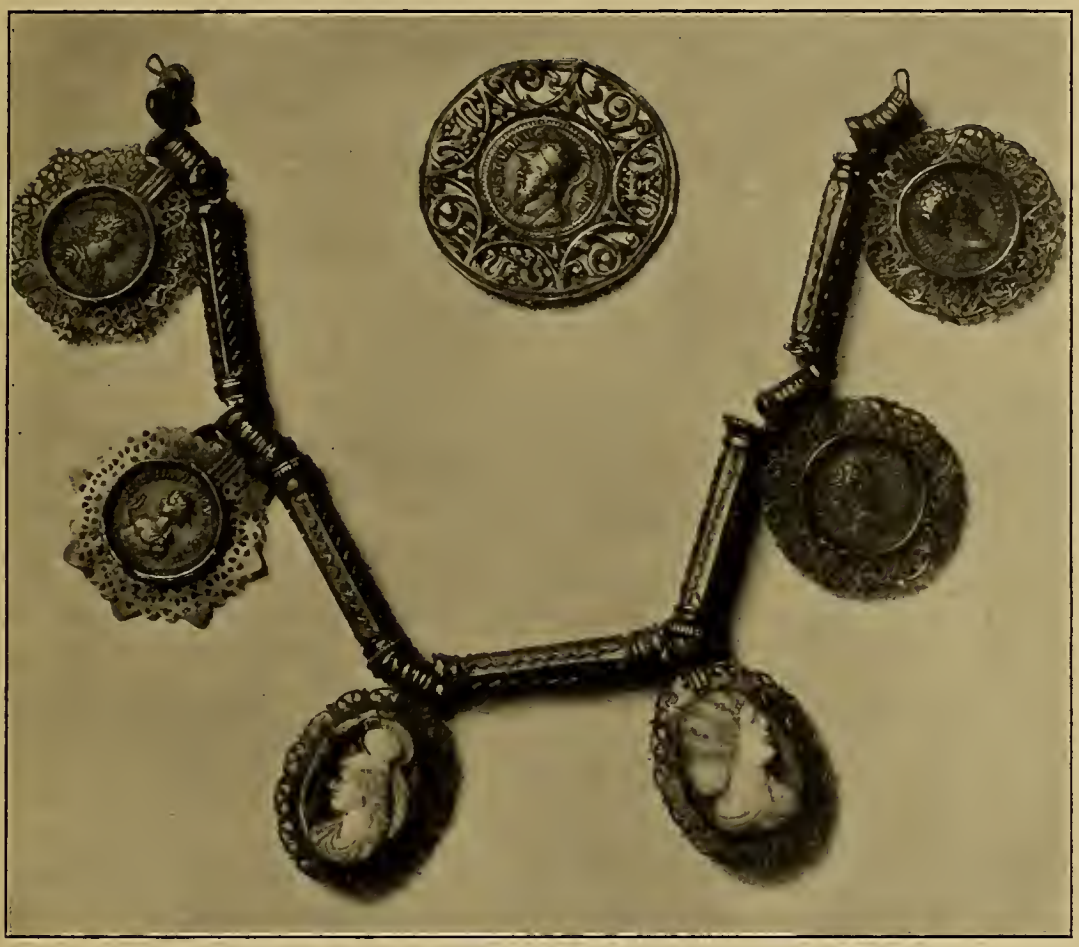


Abb. 46. Römischer Halsschmuck mit Münzen und Kameen. Gold. 2.—3. Jahrhundert nach Chr. (Paris, Nationalbibliothek.)
Nach einer Originalphotographie von A. Giraudon in Paris.

in Rom und Alexandrien die Nachahmung der Edelsteine und Halbedelsteine durch Glasflüsse. Die Imitationen einfarbiger Steine überboten an Farbenschönheit oft noch ihre Vorbilder. Bei gemusterten Edelsteinen aber beschränkt sich die Nachahmung auf eine nur oberflächliche Wiedergabe der natürlichen Motive, so daß an eine beabsichtigte Täuschung kaum zu denken ist.

Orientalisierender Metallbesatz an der Männerkleidung scheint in der späteren Kaiserzeit vorgekommen zu sein, doch gelangte er, aus gleicher Quelle stammend, erst im byzantinischen Schmuckwesen zu Bedeutung.

Münzen werden in der Kaiserzeit oft als Schmuck verwendet. Sie finden sich statt der Gemmen fest oder drehbar im Fingerringe eingelassen, und in mehr oder minder reicher Fassung in Armbändern (Abb. 45) und als Behang des Halsschmuckes (Abb. 46). Seit der Erneuerung des Alexander-Kultes durch Caracalla und Alexander Severus werden Münzen Alexanders des Großen im 3. Jahrhundert und später geradezu als Talisman getragen. Die in Bodenfunden oft vorkommenden römischen Münzen mit alter Durchlochung beweisen eine häufige und rohe Verwendung der Münzen zu Schmucksachen. Die Benutzung kursierenden Geldes als Schmuck, also das Hineinzwängen eines zu anderem Zwecke geschaffenen künstlerischen Gegenstandes in eine neue fremdartige Bestimmung, läßt immer auf eine geringe oder schon geschwächte eigene künstlerische Produktivität schließen. Im klassischen Griechenland ist Münzschmuck undenkbar, auch die Renaissance kennt ihn nicht, so gerne sie sich der Medaille als Schmuck bedient und kein Bedenken hat, ihrer antiquarischen Neigung durch Ausschmückung kunstgewerblicher Gegenstände mit alten Münzen zu genügen, wofür die römische Antike schon in der Patera von Rennes ein klassisches Beispiel bietet. Den staatenbildenden Völkern des frühen Mittelalters ist der Schmuck aus kursierenden fremden Münzen oder aus plumpen Nachahmungen davon ganz geläufig, und die Münze oft das einzige, wenn auch entlehnte Kunstwerk an dem ganzen Schmucke. Wie in den primitivsten Zeiten fließen die Begriffe für Geld und Schmuck wieder zusammen. Künstlerisch stumpfen Menschen unserer Tage ist die Verwendung von Kursgeld oder von kaum erst eingezogenen Münzen noch immer unbedenklich und schmückend.

Ausgesprochen christliche Schmucksachen erscheinen im Westen erst, als unter Konstantin dem Großen das Christentum, als Staatsreligion anerkannt und dem Heidentume gegenüber begünstigt, aus seiner bisherigen Verborgenheit herauszutreten begann. Im Osten lagen die Verhältnisse anders, und es bestanden dort schon große blühende Christengemeinden, während in Rom die Anhänger des neuen Glaubens noch den schwersten Verfolgungen ausgesetzt waren. So erklärt sich der orientalische Charakter der frühchristlichen Kunst von selbst, der sich auch im Schmucke ausspricht. Wo das Christentum öffentlich auftreten konnte, wurden die christlichen Symbole besonders gerne gerade auf Schmuck, als an besonders betonter Stelle angebracht. Wir besitzen unzählige Fibeln mit christlichen Darstellungen, Symbolen und Inschriften, die schönsten Exemplare aus dem Orient stammend, wo die Fibel ein viel gebräuchlicheres Schmuckgerät war als in Rom und Italien. Armbänder aus Gold, Silber, Eisen und Glas tragen häufig christliche Symbole, ein prachtvolles starres Goldarmband des 5. oder 6. Jahrhunderts, wohl aus Syrien stammend, jetzt im Britischen Museum, zeigt oben zwischen den Scharnieren Maria-Orans im Rundmedaillon, das halbkreisförmige Band ist mit Vögeln in laufenden Ranken zu beiden Seiten eines Henkelkelches verziert. Auf Halsbändern, die jetzt statt des Brandmales bei flüchtigen Sklaven angewendet wurden, findet sich öfters das Monogramm Christi, Halsschmuck aber tritt bei der jetzt vollkommenen Verhüllung der Frauen ganz zurück und wird auf Anhänger, Enkolpien, beschränkt, die auf oder unter dem Gewande getragen

wurden. Der Fingerring, mit und ohne Gemmen und Schmucksteinen, ist die bevorzugte Stelle für christliche Darstellungen und Symbole. Die Gemmenschneidekunst tritt immer mehr in den Dienst der christlichen Ikonographie. Kämme, die besonders in ägyptischen Nekropolen zutage kamen, boten der Darstellung größere Flächen. Da die Kämme aber öfters auf der Brust der Leichen gefunden wurden, so ist zweifelhaft, ob sie als Steckkämme und Haarschmuck gedient haben. Verzierte Haarnadeln aus Metall, Knochen und Elfenbein sind in den christlichen Frauengräbern sehr häufig, das Monogramm Christi als Dekoration des Nadelkopfes besonders beliebt. Von den christlichen Frauen wurde eine straffe Haartracht verlangt, die Haare aufgelöst zu tragen galt für unziemlich. Die Märtyrerin Perpetua steckt vor der Marterung ihre Haare auf — dispersos capillos infibulavit — woraus geschlossen werden kann, daß neben den geraden Haarpfeilen auch fibelartige Haarspangen gebraucht wurden. Die Enkolpien der frühchristlichen Zeit sind entweder ausgesprochen christlichen Charakters, wie kleine Reliquienbehälter und Medaillen mit christlichen Symbolen, oder es sind heidnische oder christlich-heidnische Amulette, die trotz der Kirchenverbote allgemein getragen wurden und einen der vielen Beweise für das Ineinanderfließen heidnischer und christlicher Gebräuche darstellen. Aus dem Wuste von religiösem Synkretismus sei als bestes Beispiel die Abraxas-Gemme (Abb. 47) erwähnt, deren tiermenschliche, aus alexandrinischem Zauberwesen herübergeleitete Bildungen noch nicht erklärt werden konnten, und deren kryptographische Beischrift Abraxas, in Zahlen aufgelöst nnd addiert, 365 das heißt Javeh, den Inbegriff der Himmel- und Geisterreiche, den sich offenbarenden Gott ergibt.

Abb. 47. Abraxas-Gemme. Grüner Jaspis, rotgesprenkelt. (München, Sammlung Arndt.) Nach dem Gipsabdruck.

Wir sind über römischen Schmuck der Kaiserzeit sehr gut unterrichtet durch zeitgenössische literarische und künstlerische Denkmale, besonders durch unzählige Funde. Auch dem Römer ist nach der übereinstimmenden Ansicht des gesamten klassischen Altertumes das Grab eine Wohnung, in die der Verstorbene einzieht, um dort eine andere und bessere, immer aber seinem früheren Leben entsprechende Existenz zu beginnen. Der Leichnam wurde also geschmückt ins Grab gelegt. Zu den Grabfunden kommen wichtige Depotfunde, die in Zeiten der Not niedergelegt waren. So kam im Jahre 1841 in Lyon der ganze Schmuck einer Römerin zusammen mit etwa 2000 Münzen zutage, ein Schatz, der wohl im Jahre 197 nach Chr. von der Eigentümerin vergraben worden war, als der Kampf der Gegenkaiser Albinus und Septimius Severus sich um Lyon zusammenzog, und die Stadt von Severus eingenommen wurde. Der im Museum der Stadt Lyon bewahrte, 1901 aber zum größten Teil gestohlene Fund enthielt sieben meist paarweis-gleiche Armbänder, alle starr bis auf ein federndes Paar, das aber auch von geschlossener Form ist, sieben Halsketten, drei Paar Ohrgehänge, zwei Fingerringe, Reste eines Korallenschmuckes und verschiedene unbedeutendere Schmuckstücke und Teile von solchen (Abb. 48).

Wichtig sind auch die erhaltenen Inventare über Statuenschmuck von Göttinnen und Verstorbenen. In Spanien gefundene Inventare beweisen, daß in den Tempelschätzen auch Schmuckstücke bewahrt wurden, die den Statuen nicht umgehängt oder angesteckt werden konnten. Es werden Haarnadeln,

Abb. 48. Römischer Frauenschmuck. Gold mit Korallen und Steinen. Ende des 2. Jahrhunderts nach Chr. 1841 in Lyon gefunden. (Lyon, Museum.)

Haarnetze, Kopfbinden und Ohrgehänge genannt, dazu Halsschmuck aus Bandgeflecht und Drahtgewinden, aus Ketten und Schnüren, schließlich auch Ketten, die kreuzweise über der Brust zu tragen waren.

Aus allen diesen Faktoren kann auf einen ausgesprochenen allgemeinen Schmuckreichtum der ganzen römischen Kaiserzeit geschlossen werden. Mit

ihrem Beginne äußern sich zunächst die Anzeichen einer grundsätzlichen Änderung der künstlerischen Ausgestaltung alles Schmuckes: die plastischen Zierformen des Schmuckes werden immer flacher, und statt wie früher durch Modellierung wird jetzt die Fläche mit Hilfe der Durchbrechung belebt, sei es durch tatsächliche Durchbrechung der Gesamtform (Abb. 49), oder durch Nebeneinanderstellen konträrer Farben. Das flache Keilschnittornament (Abb. 50), das keltisch-römische Grubenemail (Abb. 11) und schließlich die Edelsteineinlage und Zellenverglasung (Abb. 51—53) dienten vor allem diesem veränderten römischen Kunstwollen. Außerdem ist beim römischen Schmucke eine Zunahme der Starrheit und des Gewichtes zu bemerken, die beispielsweise schon in augusteischer Zeit zu pfundschweren goldenen Armreifen geführt hat und allein schon den römischen Schmuck scharf und prinzipiell vom griechischen unterscheidet. Niemals kann trotz der engen Verbindung zwischen Rom, Griechenland und dem Hellenismus übersehen werden, daß der römische Schmuck eben nicht auf Griechenland, sondern auf altitalischem Schmucke beruht.

Abb. 49. Römische Schnalle. Bronze. (München, Nationalmuseum.)

Abb. 50. Gürtelschnalle mit Keilschnittornamenten. Bronze. Römisch, 3.—4. Jahrhundert nach Chr. (Linz, Museum Francisco-Carolinum.) Nach Riegl, Spätrömische Kunstindustrie.

Der Römer hat, wo immer sein Schwert hindrang, und dauernde militärische Besetzung auch eine dauernde Besiedelung gestattete, rein italisches Kunstgewerbe mitgebracht und so über die ganze Alte Welt verbreitet. Es ist von einer solchen Gleichartigkeit und Stetigkeit geblieben, daß demgegenüber lokale Verschiedenheiten und Wandlungen durch drei oder vier Jahrhunderte belanglos erscheinen. Über den Schmuck ist das gleiche zu sagen. Von Britannien und dem Rheine bis Nordafrika, und von Spanien bis an den Euphrat herrschte der römische Schmuck, bis Einwirkungen von Byzanz und dem Orient

ihn umgestalten oder verdrängen, und bis in Asien, Afrika und Spanien die arabischen Schmuckformen siegen. Der entwicklungsgeschichtliche Anteil jener Völker, die Westroms Macht brachen und sein Erbe antraten, ist ganz gering. Sie waren nicht die Gebenden, sondern sind die Empfangenden geblieben.

Byzanz und der Osten.

Die byzantinische Kunst ist keineswegs nur eine erstarrte Antike, sondern setzt sich zum Teil aus ganz neuen Elementen zusammen; ihre größere Abhängigkeit vom Orient als von Rom kann auch aus dem Schmucke bewiesen werden. Zwar waren nach der Erhebung Konstantinopels als Roma nova zur Reichshauptstadt, am 11. Mai des Jahres 330, eine Menge römischer Familien übergesiedelt, und die Hofhaltung wird auch viele römische Goldschmiede nachgezogen haben, aber sie fanden andere künstlerische Existenzbedingungen, eine von Rom wesentlich verschiedene Kultur vor, und Rom selbst hatte die Fähigkeit zur Weiterentwicklung seiner Kunst im wesentlichen schon verloren.

Einflüsse aus Asien hatten auf die östliche Reichshälfte schon lange besonders nachhaltig eingewirkt, was sich in der Kleidung am auffallendsten bemerkbar machte. Die Toga, das römische Nationalgewand, war hier unbekannt, lange Beinkleider aber im Gegensatze zu Rom fast allgemein gebräuchlich. Die römische Tunika wurde in verschiedener Länge getragen und war durchweg mit ziemlich engen Ärmeln versehen, die bis zum Handgelenke reichten. Der große Mantel war in Byzanz ein wichtigeres und allgemeiner getragenes Kleidungsstück als je das römische Sagum, die griechische Chlamys oder das altspartanische Tribonion. Auf der rechten Schulter wurde er durch eine Fibel gehalten, oder später gerne durch zwei Bänder über der Brust verknotet. Der größte Unterschied zwischen römischer und byzantinischer Tracht besteht aber in den Stoffen und ihren Farben. Wer es sich erlauben konnte, nahm statt der Wollstoffe Seide, die mit Mustern und Figuren in reichen und leuchtenden Farben bestickt und durchwebt war. Wenigstens war jede Tunika mit zwei senkrechten, vom Halse herablaufenden Borten und mit breiten andersfarbigen Säumen am Halsausschnitt, den Ärmeln und dem unteren Rande verziert. Das Weiß der römischen Tracht wird immer ausschließlicher Geistlichen vorbehalten. Die bunte, festliche Pracht der byzantinischen Gewänder nimmt mit den Jahrhunderten eher zu als ab, dabei wird der Zuschnitt immer faltenarmer, die Gesamterscheinung zeremoniöser.

Da die ganze Kleidung schon in so hohem Maße als Schmuck behandelt wurde, mußte der eigentliche Metallschmuck, um noch eine Steigerung zu erzielen, in Größe, Stoff und Farbigkeit außerordentlich gestaltet werden.

Dem spätrömischen wie dem byzantinischen Schmucke gemeinsam ist das Streben nach Verflachung der Reliefformen, wie dies schon die Entwicklung der Münzbilder beweist, und nach optischer Durchbrechung. Die Wurzeln dieses Kunstwollens scheinen in der orientalischen Kunst jener Zeit zu ruhen. Die optische Durchbrechung und zugleich leuchtende Farbenpracht wird durch Zellenschmelz, Edelsteineinlage oder durch Zellenverglasung erzielt. Diese beiden Techniken sind unrömisch. Wenigstens die Edelsteineinlage und die

Zellenverglasung erhielt Byzanz selbst nicht aus Ägypten, wo sie früher heimisch waren, sondern aus dem Orient, vielleicht aus Persien, und Persien selbst wieder aus Indien. Auffallend ist jedenfalls, daß bei den früheren Arbeiten in roter Verroterie die Zellen mit indischen Almandinen ausgelegt sind, die durch den byzantinischen Handel in Mengen eingeführt wurden, die späteren Arbeiten benutzen als Ersatz rotes, seltener grünes Glas. Nach dem Osten und zwar nach Asien weist auch das früheste datierbare Stück dieser Art, das Senkelbeschläg eines Gürtels (Abb. 51) aus Wolfsheim im Museum zu

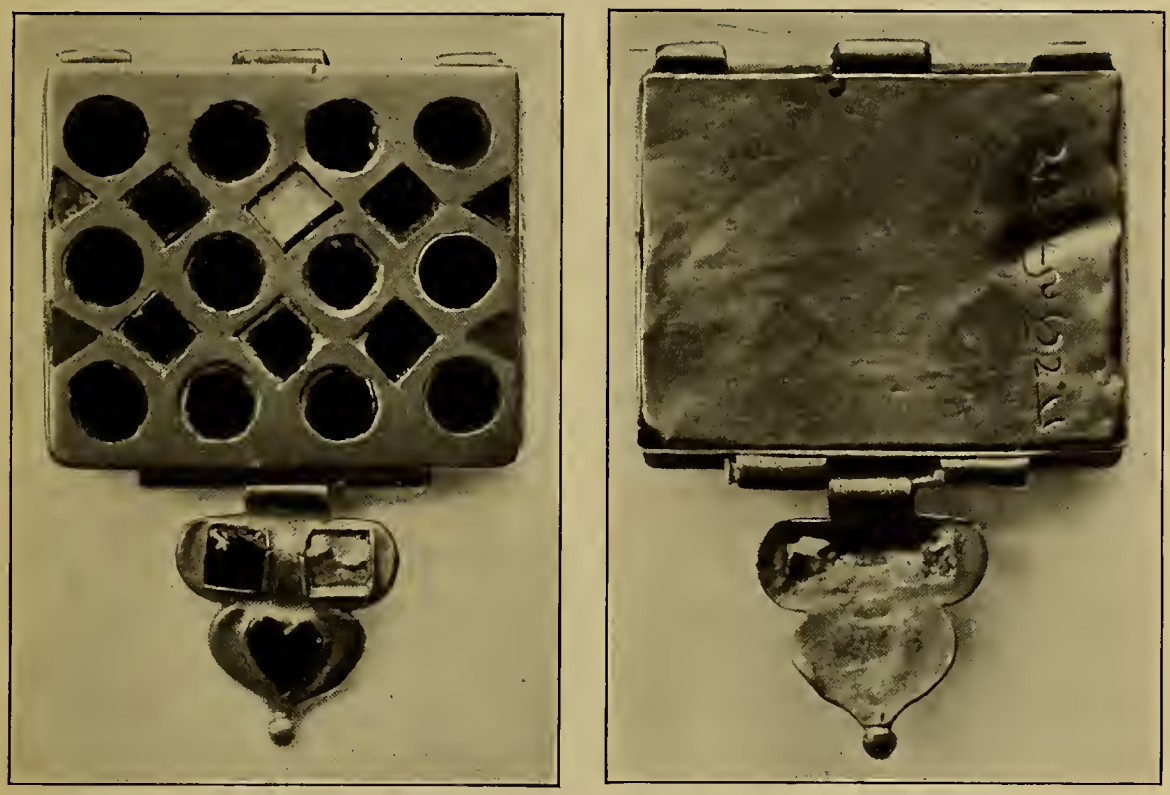


Abb. 51. Senkelbeschläg eines Gürtels mit dem Namen des sassanidisch-neupersischen Königs Ardaschir I. Pabakân (224—241 nach Chr.). Gold mit dunkelroten Hyazinthen. Fund von Wolfsheim bei Mainz.
(Wiesbaden, Museum.)

Wiesbaden mit dem Namen des Sassaniden Ardaschir. Gemeint ist unzweifelhaft Ardaschir I. Pabakân, der Begründer der sassanidisch-neupersischen Dynastie, der von 224—241 regierte. Nach Germanien wird das Schmuckstück durch die Truppen des Kaisers Alexander Severus gekommen sein, der in den Jahren 231—233 dem Ardaschir an der Ostgrenze des römischen Reiches gegenüberstand und bei Mainz 235 ermordet wurde. Technisch können zwei Arten der Verroterie unterschieden werden, ein eigentliches Cloisonné, oder das Metall des Objektes wird mit Durchbrechungen in entsprechender Größe versehen, diese mit den Steinen oder den Glasstücken ausgefüllt, und das ganze von rückwärts mit einer gemeinsamen Bodenplatte aus Metall überzogen, bei den schlichtesten Stücken aber sind die Einlagen einfach in Gruben

Abb. 52. Medaillon des Kaisers Maximianus I. (286—305 nach Chr.), gefaßt und gehenkelt. Gold mit Granateinlagen. Aus dem Funde von Szilagy Somlyo. (Wien, Hofmuseum.)

festgekittet. Folien aus geripptem oder gewaffeltem Goldblech oder aus Silber erhöhen oft noch die Leuchtkraft der Farben.

Der Schmuck mit roter Zellenverglasung kommt niemals in römischen Gräbern vor, für die Germanengräber der ganzen Alten Welt aber ist er in seiner erstaunlich gleichartigen Weise geradezu charakteristisch und deshalb wieder und wieder für germanische Erfindung und Arbeit erklärt worden, obwohl alle feineren Stücke byzantinischer Import oder von oströmischen Goldschmieden im Lande hergestellt sind und die geringeren, meist aus unedlem Metall bestehenden und späteren Schmuckstücke derart sich als germanische Nachahmungen mit wenig nationalen Abwandlungen und Zutaten darstellen. Wenn in römischen und in byzantinisch-griechischen Gräbern bisher keine solchen Schmucksachen gefunden worden sind, so ist dies damit zu erklären, daß diese Schmuckart in der westlichen Reichshälfte und in der vorchristlichen Zeit als fremdartig galt und sich nur langsam einführte, und daß die griechisch-römischen Völker und auch die Weströmer nach ihrer Christianisierung schon bald auf wertvolle Grabbeigaben verzichteten, die Germanen aber sie noch länger beibehielten.

Im römischen Reiche muß die rote Verroterie schon vor dem Jahre 300 geübt worden sein, wie die Funde von Petrianez an der Drau und von Szilagy Somlyo beweisen, die jetzt im Hofmuseum in Wien bewahrt werden. Sie bestehen aus Münzen und Schaumünzen römischer Kaiser von Hadrian († 138) bis Gratian († 383), und zwar schließt die Kaiserreihe bei dem Funde von Petrianez mit Caracalla († 217), beim Funde von Szilagy Somlyo beginnt sie mit Maximian († 305). Von den Münzen sind einige gehenkelt und gefaßt, und die Rahmen einzelner sind oder waren mit Zellenverglasung verziert (Abb. 52). Der Fund von Szilagy Somlyo enthielt auch ein ebenso verziertes Rundmedaillon (Abb. 53), das in der Mitte statt der Münze Ornamente aus Gold-

Abb. 53. Rundmedaillon. Gold mit Granateinlagen. Aus dem Funde von Szilagy Somlyo. (Wien, Hofmuseum.)

Abb. 54. Der oströmische Kaiser Justinian (527—565) und seine Gemahlin Theodora († 548).
Zeitgenössische Mosaikbildnisse in der Kirche San Vitale zu Ravenna.
Nach Originalphotographien der Gebrüder Alinari in Florenz.

granulierung und halbrund geschliffenen Granaten zeigt. Beide Fundorte weisen auf Byzanz als Ursprungsort dieser Goldarbeiten. Von den Münzen waren die großen Goldmedaillons überhaupt nur dazu hergestellt, um als Schmuck und als kaiserliches Geschenk zu dienen. Vom 5. bis ins 6. Jahrhundert wird dann in Byzanz die rote Zellenverglasung gewohnheitsmäßig geübt, bei den germanischen Stämmen erlischt sie für Schmuckzwecke mit dem Ende des 8. Jahrhunderts und wird durch das jetzt auch im Westen wieder aufblühende Email verdrängt.

Durch die griechische Bevölkerung am Schwarzen Meere werden die Germanen zuerst mit diesen Schmuckarbeiten bekannt geworden sein. Von

Abb. 55. Ohrringe. Links: Gold. Syrisch, 6.—7. Jahrhundert. (Nürnberg, German. Museum.) Rechts: Silber. Byzantinisch, 10. Jahrhundert, aus Böotien. (München, Privatbes.)

da aus haben die großen Völkerbewegungen und der Handel diese Schmuckart weiterverbreitet, so daß sie sich in Spanien bei den Westgoten ebenso wie in Italien bei den Ostgoten und den Langobarden und bei den Franken und Alemannen wie bei den Sachsen findet, uns also heute wie eine ausgesprochen deutsche Schmuckweise und Schmuckerfindung erscheint. Der derbe Geschmack, das einfache Muster und die unschwere Technik haben dem roten Zellenglasschmuck bei allen germanischen Stämmen Eingang verschafft und langdauernden Gebrauch gesichert. Das Beste ist als Geschenk, vor allem als sogenanntes Neujahrsgeschenk oder Tribut von Ostrom, als bestellte Arbeit, oder als Beutestück an die Germanen gekommen; was nicht in Gräbern, sondern als Depotfund besonders in Ungarn, der alten Völkerstraße, zutage kam, hatte man beim Nachdrängen fremder feindlicher Völker vergraben.

Abb. 56. Oströmischer Ohrring. Gold. 4.—5. Jahrhundert. (Wien, Hofmuseum.)

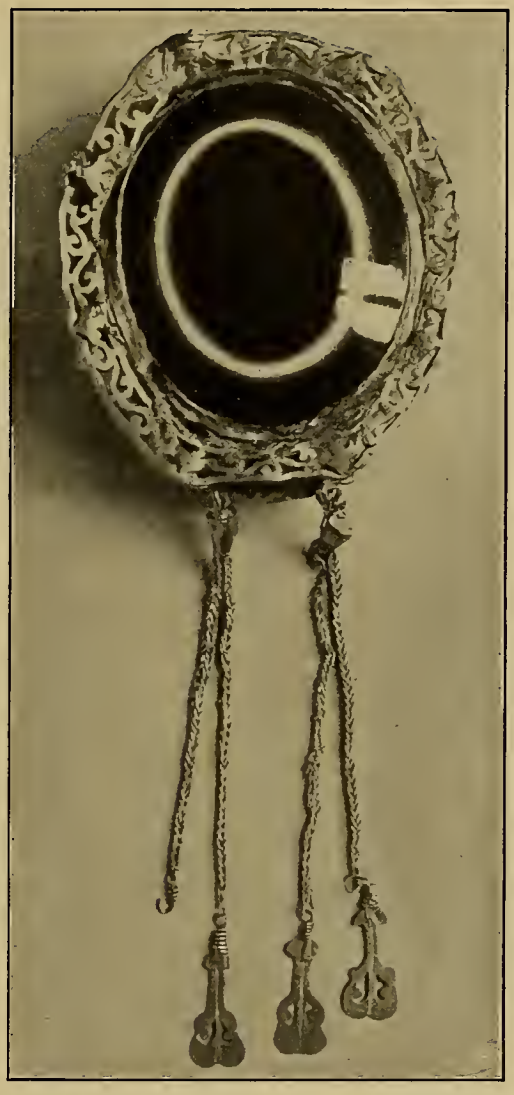


Abb. 57. Fibel aus Onyx. Goldfassung mit Behang. 4.—5. Jahrhundert. Fund von Osztropataka, Ungarn. (Wien, Hofmuseum.)

Da uns wichtige oströmische Grabfunde vollkommen fehlen, so sind wir auf diese versprengten Stücke bei der Beurteilung des byzantinischen Schmuckes angewiesen, dann auf die Prunkstücke, die als Geschenke, durch den Handel und als Beute der Kreuzfahrer in die Kirchenschätze und an die Fürstenhöfe des Westens kamen. Für den bürgerlichen Schmuck der Byzantiner aber besitzen wir nur wenige Originale als Belegstücke und sind meist auf die Rückschlüsse angewiesen, die von der Hofkunst auf die bürgerliche Kunst gezogen werden können. Für den Schmuck des Kaisers und seiner Beamten sind die byzantinischen Mosaiken und Miniaturen eine wichtige und sichere Quelle.

Seit Caracalla trugen die römischen Imperatoren anstatt des Lorbeers oft die hellenistische Strahlenkrone, deren sich auch schon Nero bedient hatte. Das Diadem wird erst von Konstantin und seinen Nachfolgern genommen. Die Krone Justinians (527—565) ist ein ringsum gleichhoher breiter Reif mit Schläfenbehang, ähnlich ist der Stirnreif der Kaiserin (Abb. 54). Der untere Reif der Stephanskrone in Budapest kann für diese Form als Beweisstück dienen. Die in den Jahren 1860 und 1861 bei Nyitra-Jvanka im Neutraer Komitate gefundene Krone des Kaisers Konstantin Monomachos (1042—1054) ist ganz

Abb. 58. Byzantinisches Armband. Gold. 11.—12. Jahrhundert.
Aus dem Grabe einer ungarischen Fürstin.
(München, Nationalmuseum.)

hoch gebaut aus acht emaillierten Platten. Auch dieser Krone wird der Schläfenbehang nicht gefehlt haben. Die Zusammensetzung ist nicht mehr die ursprüngliche.

Bei den Frauen ist der große flache Ohrring (Abb. 55) gebräuchlich, der unten gerne mondförmig verziert oder dessen untere Hälfte durchbrochen gearbeitet ist. Die syrische spätantike Goldschmiedekunst, die für Byzanz und dadurch für den ganzen Westen einflußreich geworden ist, scheint diese Form vor allem gepflegt zu haben. Manchmal sind am Ohrring auch kleine fingerhutförmige und durchbrochene Gehäuse angesetzt (Abb. 56). Die flache Form des Ohrringes mit steter Anwendung des Opus interrasile oder des Zellenschmelzes ist für Byzanz charakteristisch und unterscheidet sich prinzipiell von den Ohrringformen der weströmischen früheren Kaiserzeit.

Abb. 59. Verlobungsring des Königs Stephan Radoslav, gen. Dukas, von Serbien (1228 bis 1234) und der Anna Komnena von Thessalonike. Gold. (München, Frhr. v. Cramer-Klett.)
Nach: Krumbacher, Sitzungsber. d. B. Akad. d. W. 1906.

Die Fibel mußte schon wegen der Schwere des Mantels groß und stark sein. Auch sie wird gerne noch durch Behang verziert (Abb. 57). Dieser Gebrauchszweckschmuck war durch die Kleidung bedingt, während aller übrige auf der Kleidung zu tragende Schmuck vor deren eigenem Reichtum ganz zurücktritt, außer etwa Metallbesatzstücken an prunkvollen Amtstrachten und Kaisergewändern und den dazu gehörigen Handschuhen und Schuhen. Der breite farbige Saum am Halsausschnitte des hochgeschlossenen Kleides ließ auch den Frauenhalsschmuck überflüssig erscheinen. Es gibt nicht allzuviele Darstellungen und zwar aus der frühbyzantinischen Zeit, die uns Perlenschmuck und anderen Ringschmuck oder Behangschmuck am Halse der Frau überliefert haben. Männer trugen zuweilen in der frühen Zeit und wohl als Rangabzeichen einen Halsring und den von den Griechen des Schwarzen Meeres übernommenen kragen-

förmigen Halsschmuck aus Metall. Für den Gebrauch von Armreifen liegen erst aus der mittleren byzantinischen Zeit einige Nachrichten und Originale vor, besonders die filigranierten Goldarmbänder ungarischer Fürstinnen in den Nationalmuseen zu Budapest und München (Abb. 58).

Der Fingerring hat seine alte Bedeutung nicht verloren und behält sie von jetzt an durch die Jahrhunderte. Den Verlobungsring scheinen die Griechen der klassischen Zeit als Pfandsymbol für den Kaufabschluß gekannt zu haben, bei den heidnischen Römern und bei den Christen ist er üblich, doch bleibt es zweifelhaft, in wie weit zwischen Verlobungsring und Ehering geschieden wurde, und ob nicht der Verlobungsring nach Vollzug der Ehe zum Ehering wurde. Alte kirchliche Vorschriften verlangen für den Mann einen goldenen für die Frau einen silbernen oder eisernen Verlobungsring, wohl als Zeichen, daß die Frau dem Manne untertan sein solle. Es fehlt jedoch nicht an Beweisen, daß diese Vorschriften niemals streng eingehalten wurden (Abb. 59).

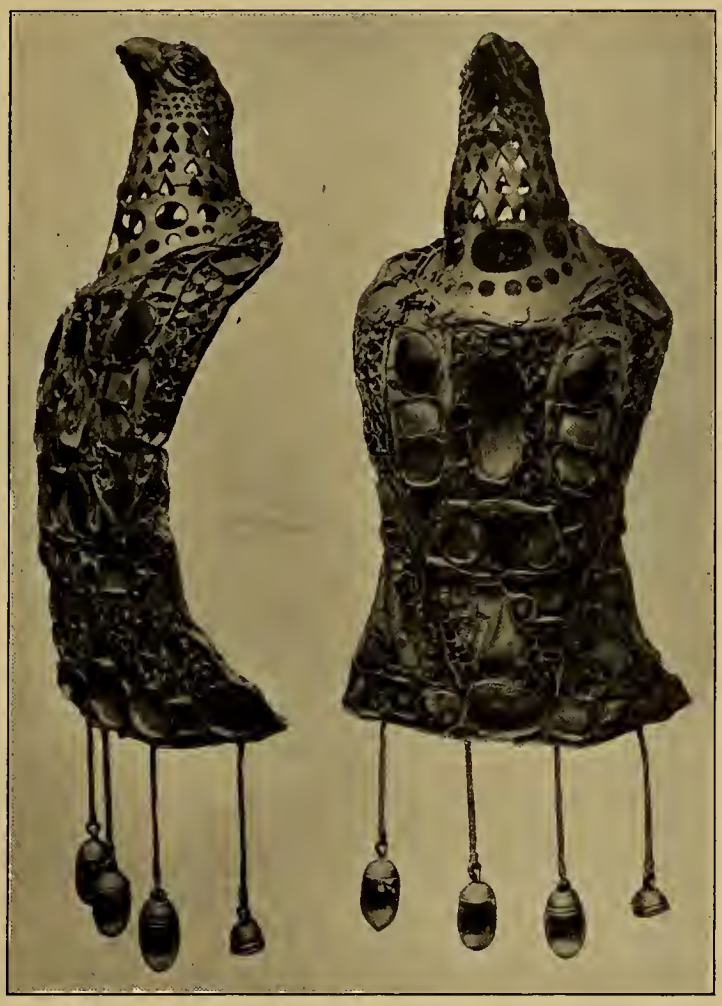


Abb. 60. Große Adlerfibel mit Behang.
Gold mit Almandineinlagen. Um 400 nach Chr.
Aus dem Funde von Satul Pietroassa.
(Bukarest, Museum.)
Nach Odobesco, Le trésor de Pétrossa.

Die durchbrochene Goldschmiedearbeit mußte ganz von selbst die Pflege der Filigrantechnik mit sich bringen. Das Höchste aber leistete Byzanz in der Zellenschmelztechnik, die in der Zeit von 950—1050 ihre größte Vollkommenheit erreichte und an Reichtum, Leuchtkraft und Durchsichtigkeit der Farben nicht mehr übertroffen wurde. Massenhafter Export trug die Kenntnis dieser Kunst nach dem Westen, rief dort schon in karolingischer Zeit Nachahmungen hervor und brachte den Geschmack an der roten Verroterie zum Schwinden. Die schon von frühchristlichen Arbeiten bekannte Niellierung wird auch im mittelalterlichen Byzanz und in Syrien weitergeübt, die Tauschierung aus dem Osten übernommen. Trotz des Edelsteinprunkes, der oft die ganze Fläche des

Abb. 61. Kragenförmiger Halsschmuck. Gold mit Almandineinlagen. Um 400 nach Chr.
Aus dem Funde von Satul Pietroassa. (Bukarest, Museum.)
Nach Odobesco, Le trésor de Pétrossa.

Goldschmuckes mit Farbsteinen übersät, gerät die Steinschneidekunst in Verfall. Die syrischen Siegelsteine sind durch ihre halbkugelige Form charakterisiert, aus der sich dann, nicht aus dem Skarabäus, die skarabäoide Form entwickelt. Der Schmuckstein wird in Byzanz nur einfach rundlich geschliffen, unter möglichster Erhaltung seiner ursprünglichen Größe. Nur seine Farbe, nicht sein Feuer sprechen. Die byzantinische Goldschmiedekunst setzt Steine und Perlen in Kassetten und Röhren ein und befestigt sie mit Krabben oder mit Draht, der wagrecht, bei Perlen auch senkrecht zur Unterlage durchgezogen wird. Oder der Stein wird in eine Zargenfassung gebracht, und diese ringsum angedrückt, angerieben und glatt geschnitten. Auch kommt eine Art Chatonfassung, also schon ein großer Teil der heute üblichen Fassungen vor.

Neben Kairo und Bagdad war Konstantinopel die größte Edelsteinbörse der Welt. Den Handel mit dem Westen vermittelte vor allem Venedig.

Die Betonung des Christentums gegenüber den Heiden, dann gegenüber den Mohammedanern, sowie der stets zermoniell-religiöse Charakter der byzantinischen Kirche bedingte eine Vorliebe für christliche Symbole und Darstellungen auch am weltlichen Schmucke. Brustkreuze sind häufig, vom einfachsten Bronzeguß bis zum cloisonnierten Prunkkreuz; daneben werden kleine niellierte Kapseln von kugeliger oder flacher und vieleckiger Form als Schmuckreliquiare gerne getragen.

Außer durch die schon genannten Stücke wird unsere Kenntnis des oströmischen Schmuckes hauptsächlich durch die folgenden Funde vermittelt.

Der Fund von Satul Pietroassa in Rumänien, jetzt im Museum zu Bukarest, vom Ende des 4. oder Anfange des 5. Jahrhunderts stammend, enthält außer verschiedenen Gefäßen, die besonders den byzantinisch-orientalischen Charakter des Fundes beweisen, auch interessante Schmuckstücke: vor allem eine große Adlerfibel mit Behang (Abb. 60), um den Mantel auf der rechten

Schulter zu schließen, das Vorbild für all die zahllosen Adlerfibeln der folgenden sechs Jahrhunderte, zwei mittelgroße ähnliche und eine kleine Vogelfibel, zu der das Gegenstück verloren, wohl für die auf beiden Schultern zu schließenden Frauenmäntel bestimmt, einen kragenförmigen Halsschmuck (Abb. 61), der wieder deutlich auf den Zusammenhang dieser Kunst mit den pontischen Ländern hinweist, alles aus Gold mit Almandineinlagen; dazu noch einfachere Goldschmuckstücke wie ein glatter Halsring. Anderes ist jetzt verloren. Nirgends finden sich in Form und Stil Elemente, die nicht der oströmischen Kunst angehörten. Die Runeninschrift auf einem der Stücke beweist lediglich einen germanischen Besitzer nicht aber Verfertiger.

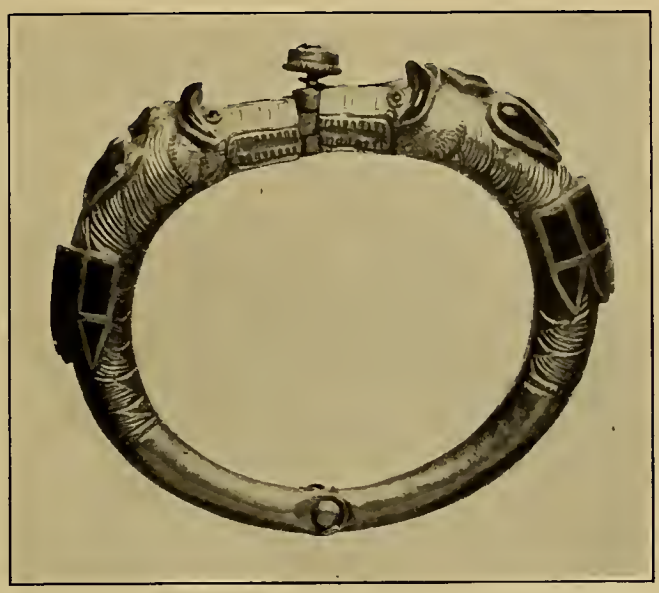


Abb. 62. Armring. Gold mit Almandineinlagen. 5. Jahrhundert. Aus dem Funde von Puszta-Bakod, Ungarn. (Budapest, Nationalmuseum.)

Byzantinisch-griechisch sind auch die Halsketten mit Granatbehang und die Goldarmringe (Abb. 62) aus dem Funde von Puszta-Bakod, jetzt im Nationalmuseum in Budapest. Die Armbänder sind mit Almandinen verziert und laufen ganz nach antiker Weise in zwei einander zugekehrte Tierköpfe aus, deren Rachen den Verschluß bilden, während die entgegengesetzte schmälere Seite der Armringe in einem Scharnier beweglich ist. In diesem Armschmuck, der dem 5. Jahrhundert angehört, ist mehr griechisches als eigentlich Byzan-

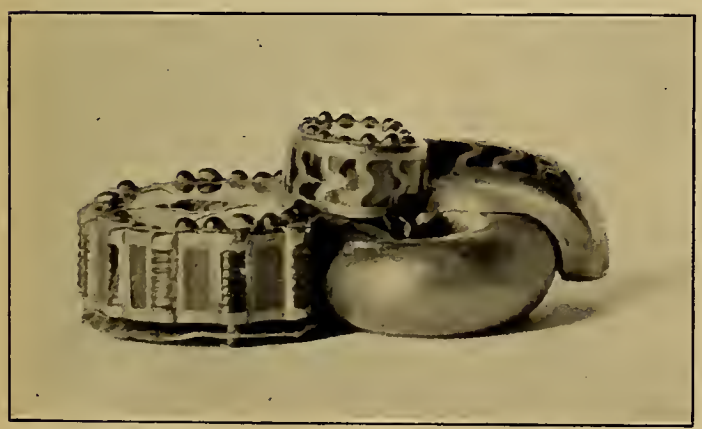


Abb. 63. Schnalle. Gold mit Granateinlagen. 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts. Fund von Apahida, Siebenbürgen. (Klausenburg, Landesmuseum.)

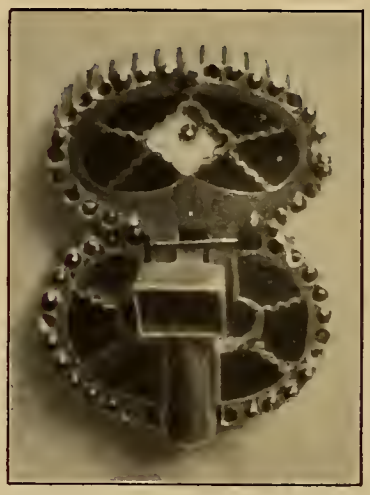


Abb. 64. Schnalle. Gold mit Granateinlagen. Fund von Rüdern, Württemberg. (Stuttgart, Museum.)

tinisches zu sehen, denn der Armschmuck verbot sich in Byzanz der Kleidung halber ziemlich allgemein von selbst.

Gleichfalls eine Arbeit des 5. Jahrhunderts ist die schwere goldene mit Granaten verzierte Gürtelschnalle aus Apahida im Museum zu Klausenburg (Abb. 63). Sie ist das früheste Exemplar einer langen Reihe ähnlicher Stücke und mit der nur wenig vereinfachten Schnalle von Rüdern im Stuttgarter Museum (Abb. 64) und einer in König Childerichs († 481) Grabe zu Tournai gefundenen Schnalle eng verwandt. Es sind rein byzantinische Arbeiten, wie alles, was sich sonst an reichen Goldschmiedearbeiten bei der Entdeckung des Grabes König Childerichs im Jahre 1653 vorfand und teilweise noch in der Nationalbibliothek in Paris bewahrt wird. Der prunkvoll cloisonnierte Griff und Scheidenbeschlag des Königsschwertes ist von so außerordentlicher Feinheit der Technik, daß die ganze gleichartige Grabausstattung als Geschenk des byzantinischen Hofes angesehen werden kann, an dem Childerich selbst sich aufgehalten hat. Der Gewandbesatz in Gestalt von Bienen findet sich in jener Zeit und später nicht eben selten und ist auf den französischen Königsmantel übergegangen.

Wesentlich geringerer, aber wohl auch byzantinischer Arbeit ist der ähnliche Grabfund von Pouan in der Champagne.

Eine technisch meisterhafte Adlerfibel des 5. oder 6. Jahrhunderts (Abb. 65), angeblich aus Ravenna, jetzt im Germanischen Museum in Nürnberg, ist ebenfalls oströmische Arbeit und stellt die vollkommen verflachte Weiterbildung der Adlerfibeln von Pietroassa dar.

Weitere Einzelfunde, wie die Sardonyxfibel mit eingelegten und aufgesetzten Steinen in Goldfassung (Abb. 66), aus dem zweiten Funde von Szilagy Somlyo stammend, im Museum zu Budapest, und die prunkvolle Goldfibel (Abb. 67) mit Granateinlagen, aufgesetzten Steinen und Behang aus Nagy Mihály, im Hofmuseum zu Wien, ergänzen das Bild.

Der reichste aller byzantinischen Schatzfunde wurde im Jahre 1858 in Fuente de Guarrazar bei Toledo gehoben und ergab zwölf goldene Votivkronen (Abb. 68), zum Teil noch mit den Hängekreuzen und den in einzelnen Buchstaben angehängten Namen westgotischer Könige. Diese Kronen dienten

Abb. 65. Adlerfibel. Gold mit Almandineinlagen. 5.—6. Jahrhundert. (Nürnberg, German. Museum.)

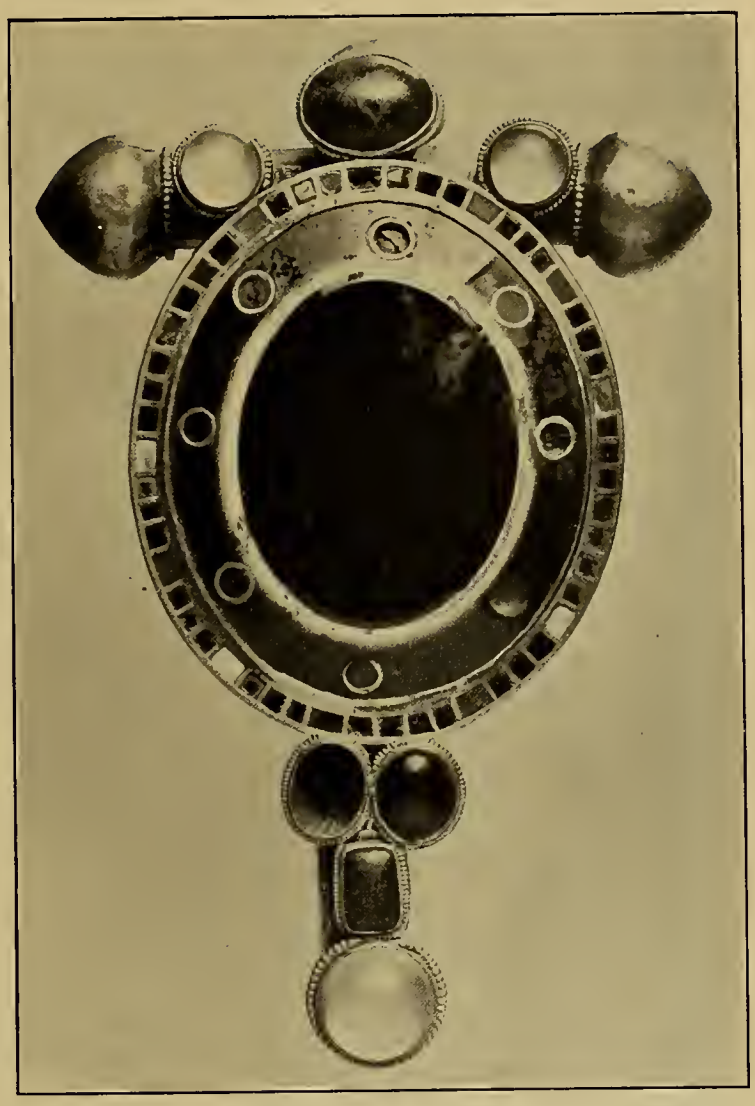


Abb. 66. Fibel aus Sardonyx. Goldfassung mit eingelegten und aufgesetzten Steinen. 5. Jahrhundert. Aus dem zweiten Funde von Szilagy Somlyo, Ungarn. (Budapest, Nationalmuseum.)

niemals als Schmuckkronen, noch weniger als Armreife, wie auch schon angenommen wurde. Es sind lediglich Votivkronen verschiedenen Durchmessers, wie sie das frühe Mittelalter vor den Altären aufzuhängen liebte, ein Brauch, der gerade für Toledo bis ins 12. Jahrhundert aus einer maurischen Schriftquelle verbürgt ist. Trotzdem können die Kronen hier als Schmuck mit besprochen werden, da sie offenbar damals üblichen Schmuckkronen nachgebildet sind. An diesen Arbeiten ist die ganze festliche Pracht höfisch-byzantinischer Goldschmiedekunst, die reiche Verwendung und glückliche Verbindung von Farbsteinen, Perlen und Gold in durchbrochener oder manchmal auch leicht getriebener Arbeit am reinsten zu genießen. Eine der Kronen trägt den Namen des Westgotenkönigs Swinthila (621—630), eine andere den Namen des Receswind, der von 649—672 in Spanien herrschte. Trotz der Namen dieser beiden Fürsten aber ist an den Kronen auch nicht ein einziges gotisch-germanisches Element zu Worte gekommen, sondern jede Einzelheit kann in dem Formenschatze der spätantiken Kunst des Ostens nachgewiesen werden. Zwar wissen wir, daß die Westgoten mit Byzanz am engsten und am längsten in nahem Verkehr standen, aber ein so vollkommenes Aufgehen ihrer Kunsttätigkeit des 7. Jahrhunderts in der byzantinischen Kunst ist ganz ausgeschlossen und wird durch andere Denkmäler von ausgesprochen germanischen Eigenarten widerlegt. Es muß also angenommen werden, daß die Kronen, in die sich heute das Cluny-Museum in Paris und die Armeria Real in Madrid teilen, von byzantinischen Goldschmieden in Spanien oder für die

Abb. 67. Fibel mit Behang. Gold und Steine. 5. Jahrhundert. Fund von Nagy Mihály, Ungarn. (Wien, Hofmuseum.)

Westgoten in Konstantinopel selbst angefertigt worden sind. Im Grunde interessiert es nicht, wessen die ausführende Hand, sondern wessen Volkes der erfindende Geist war.

Teils aus unangebrachtem Patriotismus, teils aus ungenügender Kenntnis der Denkmäler und der Zeit, in der sie entstanden, sind die Kronen von Guarrazar, der Schatz von Pietroassa, der Grabfund von Tournai sowie die anderen hier genannten byzantinischen und spätantiken Goldschmiedearbeiten immer wieder für die germanische Kunst in Anspruch genommen worden, obwohl sie nicht das geringste davon enthalten, und gerade die Prunkstücke noch lange immer aus dem Osten bezogen wurden. Die ersten Regungen germanischer Kunst seit den sogenannten vorgeschichtlichen Epochen bestehen zunächst nur in einer unbeholfenen und gerne zerstückten Wiedergabe spätantiker Formen und Techniken. Hierfür bietet der zweite Fund von Szilagy Somlyo aus dem 5. Jahrhundert frühe und sehr charakteristische Beispiele (Abb. 69). Erst als eine genügende Beherrschung der äußeren Formen und der Techniken erlangt war, schritten die germanischen Goldschmiede zu künstlerischen Weiterbildungen und zu Neubildungen, von denen im nächsten Abschnitte zu reden ist. Anfangs lag den Germanen die Mißachtung aller eigenen Handwerksübung zu tief im Blute, als daß sie selbstschöpferisch tätig sein konnten. Handwerker mochte werden, wer zu Krieg und Jagd untauglich war, oder Gefangene und Sklaven wurden dazu herangezogen. Das Vorhandensein und die Tätigkeit germanischer Goldschmiede kann selbstredend nicht bestritten werden, ist durch zahllose bescheidene Schmuckstücke bewiesen und scheint schon für das 5. Jahrhundert auch literarisch bezeugt: der lateinische Kirchenschriftsteller Eugippius erzählt im Leben seines Zeitgenossen, des heiligen Severin († 482), daß die Rugierfürstin Giso Aurifices barbaros beschäftigt habe. Da diese Goldschmiede Barbari genannt werden, so sind es weder Griechen noch Römer gewesen, sondern wahrscheinlich

Germanen. Inwieweit sie aber germanisch gearbeitet und stilistisch neues geschaffen haben, wissen wir nicht. Unsere Funde lehren die lange und hohe Wertschätzung oströmischer Goldschmiedekunst gerade bei den germanischen Großen, und die lange und fast völlige Abhängigkeit der frühen germanischen Goldschmiedekunst von der Spätantike und dem Osten.

Byzanz hat das antike Erbe getreulich bewahrt — trotz der prinzipiellen Gegensätze zwischen west- und oströmischer Kunst und dem Hellenismus kann dies unbedenklich gesagt werden. Kaiser Justinian (527—565) vereinigte für kurze Zeit noch einmal einen großen Teil des alten römischen Imperiums und Rom selbst unter seinem Szepter. Unteritalien und das Exarchat von Ravenna hielten sich noch lange unter byzantinischer Herrschaft, und Ostgoten und Langobarden trafen in Italien überall und immer auf oströmische Kultur und Sitte, die in weiten Ländern ihre Umformung der römischen Antike langsam und stetig vollbrachten. Byzantinisches Goldgeld und seine barbarischen Nachahmungen hatten überall in der Alten Welt guten Kurs, byzantinischer Schmuck und Kunstgewerbe, ja auch byzantinische Goldschmiede kamen überall dahin, wo nach den großen Wanderungen die Kultur- und Siedelungsverhältnisse sich zu festigen begannen. Die Völkerwanderungen brachten der Stadt Konstantinopel selbst wenig Schaden, größeren die Fehden im Innern, am meisten die Wirren des Bildersturmes (726—842), in dem große Schätze alter Kultur zugrunde gingen und viele Künstler, besonders auch Goldschmiede, zur Auswanderung gezwungen wurden. Doch bedeuten diese Verluste nichts, verglichen mit jenen bei drei furchtbaren Stadtbränden und der Einnahme und Plünderung Konstantinopels durch die Franzosen und Venezianer im Jahre 1204.

Abb. 68. Votivkrone des Westgotenkönigs Receswind (649—672). Gold mit Steinen, Perlen und Verroterie. Aus dem Funde von Fuente de Guarrazar bei Toledo. (Paris, Cluny-Museum.)

Konstantinopels Blüte war schon jetzt dahin. Längst hatte der Reichtum der alten, festen und unnahbaren Stadt, den man draußen nur durch einzelne Proben und durch oft märchenhafte Berichte kannte, die Weststaaten gereizt. Jetzt wühlten arme französische Ritter und venezianische Abenteurer in den unermeßlichen Schätzen. In naiver Freude erzählt einer der führenden Augenzeugen, Geoffroi de Ville-Hardouin, daß niemals seit der Erschaffung der Welt so viel in einer einzigen Stadt erbeutet wurde, daß mehr Gebäude verbrannten als die drei größten Städte Frankreichs zusammen ausmachten, und daß nach der Plünderung jeder reich und in Freuden lebte, der arm vor Konstantinopel gezogen war.

Das lateinische Schattenkaisertum wurde nach kaum fünfzigjährigem Bestehen im Jahre 1261 von Michael Palaeologus gestürzt, das byzantinische Kaisertum von ihm noch einmal aufgerichtet. Drei Jahre vorher war in einer Katastrophe, wie sie die Weltgeschichte nie gesehen, das Kalifat von Bagdad vom Mongolensturme zertrümmert worden. Der Einfluß, den die edle und hohe Kultur des Kalifates jahrhundertelang auf Byzanz ausgeübt, ist wohl noch lange nicht genügend erkannt und beobachtet und doch vielleicht imstande, vieles ausgesprochen orientalische im Kunstgewerbe Ostroms zu erklären. Politisch und künstlerisch bedeuteten die letzten Jahrhunderte Konstantinopels einen langen Todeskampf. Neues tritt nicht mehr zutage, Stil und Technik sind in voller Auflösung, und auch an bloßem Prunke konnte die schwer heimgesuchte Stadt nichts mehr bieten, die allmählich ihres ganzen Gebietes beraubt war, und vor deren Toren unablässig die Türken drohten, die schon länger die alten Handelswege nach Indien versperrten. Die kaiserlichen Staatsmanufakturen für Seidenwirkerei waren vernichtet, die höfischen Goldschmiedewerkstätten aufgelöst, die einst den größten Aufgaben, wie Verkleidungen von Altären und ganzen Kapitellen mit Edelmetall, gewachsen waren.

Es war nur noch ein klassisches Sterben der Antike, als am 29. Mai 1453 der letzte byzantinische Kaiser im Heldenkampfe auf der Bresche von Konstantinopel fiel.

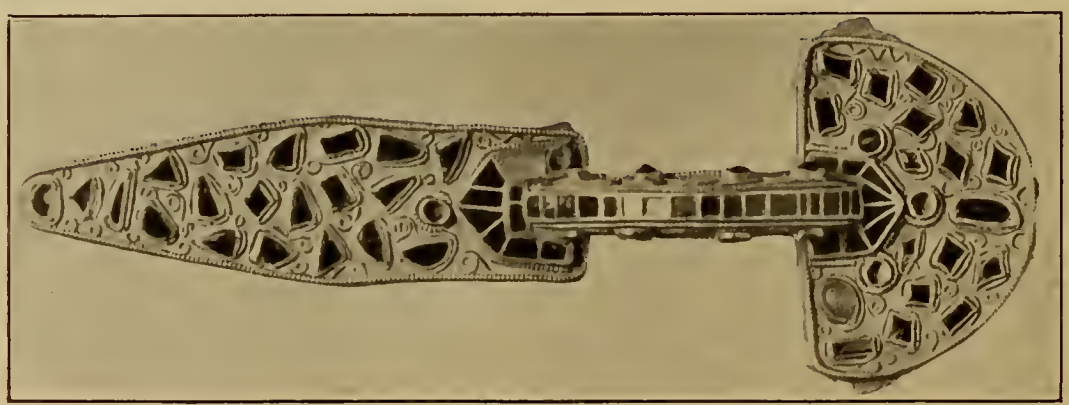


Abb. 69. Spangenfibel. Gold mit Zellenverglasung. 5. Jahrhundert.
Aus dem zweiten Funde von Szilagy Somlyo.
(Budapest, Nationalmuseum.)

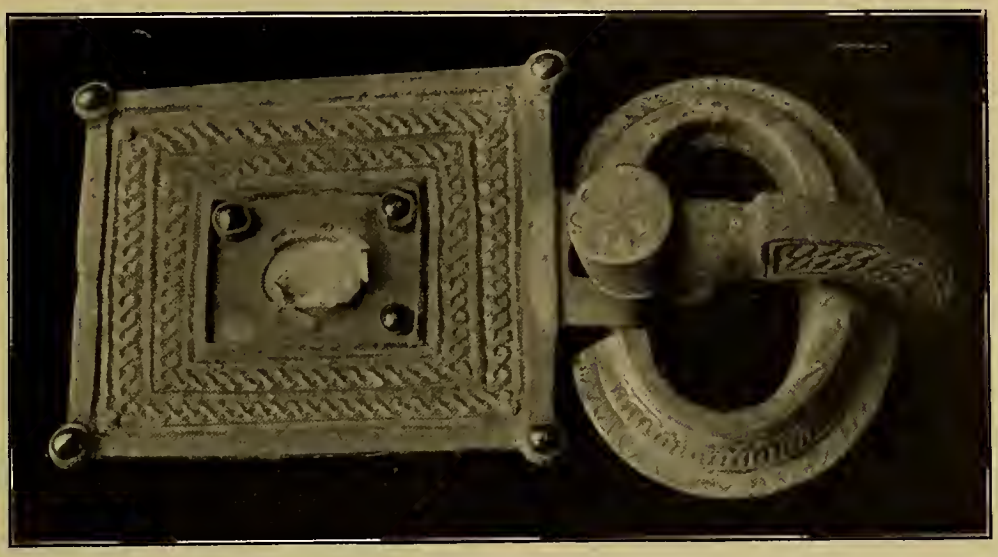


Abb. 70. Ostgotisch-italische Schnalle.
Silber mit Steinen. Aus der Romagna.
(Nürnberg, Germanisches Museum.)

Die germanischen Staatenbildungen beim Untergange des weströmischen Reiches.

Das Frankenreich unter den Merowingern.

Jahrhundertelang war es das Ziel germanischer Völker, im römischen Reiche Wohnsitze zu gewinnen. Der Zug der Cimbern und Teutonen war der erste Vorstoß, und in der römischen Kaiserzeit wurden die Pausen in den germanischen Völkerbewegungen immer seltener und kürzer. Bei diesen Wanderungen kamen alle nach Süden drängenden Stämme mit ihrer vorgeschichtlichen germanischen oder keltisch-germanischen Kultur in enge Berührung mit der überlegenen römischen oder römisch-provinzialen Kultur, die von ihnen ebenso aufgenommen wurde, wie es bei den Kelten und Germanen nach der römischen Okkupation geschehen war. Hierbei ging die eigenartige germanische Kunstübung zum größten Teil verloren und zwar um so leichter, als stets nur Teile der Volksstämme wanderten, während die Unfreien und Unkriegerischen, die Handwerker, zumeist in ihren alten Sitzen verblieben. Zuerst werden die klassischen Ornamente unverstanden und zerstückt wiedergegeben, besonders die einfache Kerbschnittornamentik versucht, die in der mittleren und späten Kaiserzeit die Mantelschließe des Legionärs geschmückt hatte, der an den Grenzen vor dem andrängenden Feinde stand. Auch den Germanen früher ganz unbekannte Techniken werden aufgenommen und zuerst in primitiver Weise geübt, so die Zellenverglasung der griechisch-pontischen Länder,

der oströmische Edelsteinschmuck und das Filigran, sowie die vorderasiatische Tauschierarbeit. Der große Hunneneinfall unter Attila verursachte die erste allgemeine und gleichzeitige germanische Völkerbewegung und einen engeren Anschluß der gedrängten Stämme an die Römer. Erst als im 6. Jahrhundert die Völker des Westens langsam zur Ruhe kamen, wurden die germanischen Stilreste selbständiger weiter entwickelt und mit antiken Elementen verschmolzen, unter der noch lange dauernden direkten Einwirkung römischer Kunstübung, die durch die Völkerwanderungen — in den Hauptzentren der Kultur wenigstens — keineswegs hatte unterbrochen werden können.

Einen wichtigen Anteil an der Aufnahme und Verbreitung römischer Kunst unter den Germanen haben die Goten genommen, die um die Mitte des 2. Jahrhunderts nach Chr. von der Ostsee an die Nordküste des Schwarzen Meeres und an die untere Donau vordrangen, von da mit Raubschiffen die Küsten selbst des Mittelländischen Meeres unsicher machten, im 5. Jahrhundert in Pannonien und in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts in Italien herrschten, während die Westgoten Spanien und den Süden Galliens besetzten.

So haben die Ostgoten zweimal, an ihren pontischen Sitzen und in Italien den langdauernden und mächtigen Einfluß spätrömischer Kultur erfahren. Als Theoderich im Jahre 493 von Italien Besitz ergriffen hatte, umgab er sich, der zehn Jahre als Geisel in Konstantinopel gelebt, mit byzantinischer Hofkunst und die Ostgoten nahmen allmählich eine romanisierte Tracht an. Es ist nicht unmöglich, daß auf dem Mosaik in Sant Apollinare Nuovo zu Ravenna der vorderste der Drei Könige Theoderich den Großen selbst darstellt, jedenfalls haben wir in den drei Figuren ostgotische Edle zu sehen. Ihre Kleidung zeigt verschiedene germanische Eigentümlichkeiten, wie die bis über das Knie sichtbaren anliegenden Hosen und die nach Art der phrygischen Mütze stilisierte Kopfbedeckung, aber das Ganze ist doch vollkommen orientalisiert und byzantinisiert, Mantel und Gewand stark bordiert und mit Steinen besetzt. Von König Totilas wissen wir aus der Literatur, daß er einen mit Edelsteinen besetzten Hut trug, gleichsam anstatt der ungermanischen Krone. Der Hut an sich schon scheint den Goten Standesabzeichen der Edlen oder nur der Könige gewesen zu sein, von einer Kopfbedeckung des gemeinen Mannes ist nichts bekannt. Der germanische Halsring und der Metallkragen, der am Schwarzen Meere seinen Steinschmuck erhalten hatte, blieb noch länger nationales Schmuckstück der Goten. Schon Kaiser Theodosius († 395) hatte den Gesandten der Goten Halsringe als gewohntes Geschenk und beliebten Schmuck überreichen lassen, und noch im Beowulfliede wird als Festschmuck des Königs der Goten die mit glänzenden Steinen besetzte Halsbouge erwähnt.

Die Westgoten, die sich in Spanien bis zum Jahre 711 gegen die Araber behaupteten, hatten die oströmische Kultur besonders früh und völlig aufgenommen, so daß der Alane Jordanis, Notar am oströmischen Hofe in Italien, im Jahre 551 schreiben konnte, daß sie den Griechen fast gleich zu stellen seien.

Die ostgotische Schmuckkunst ist uns durch Erschließung zahlreicher Gräber in Südrußland und in Italien vertraut und interessiert durch die besonders in Italien geübte verständige Anwendung der antiken Ornamente (Abb. 70).

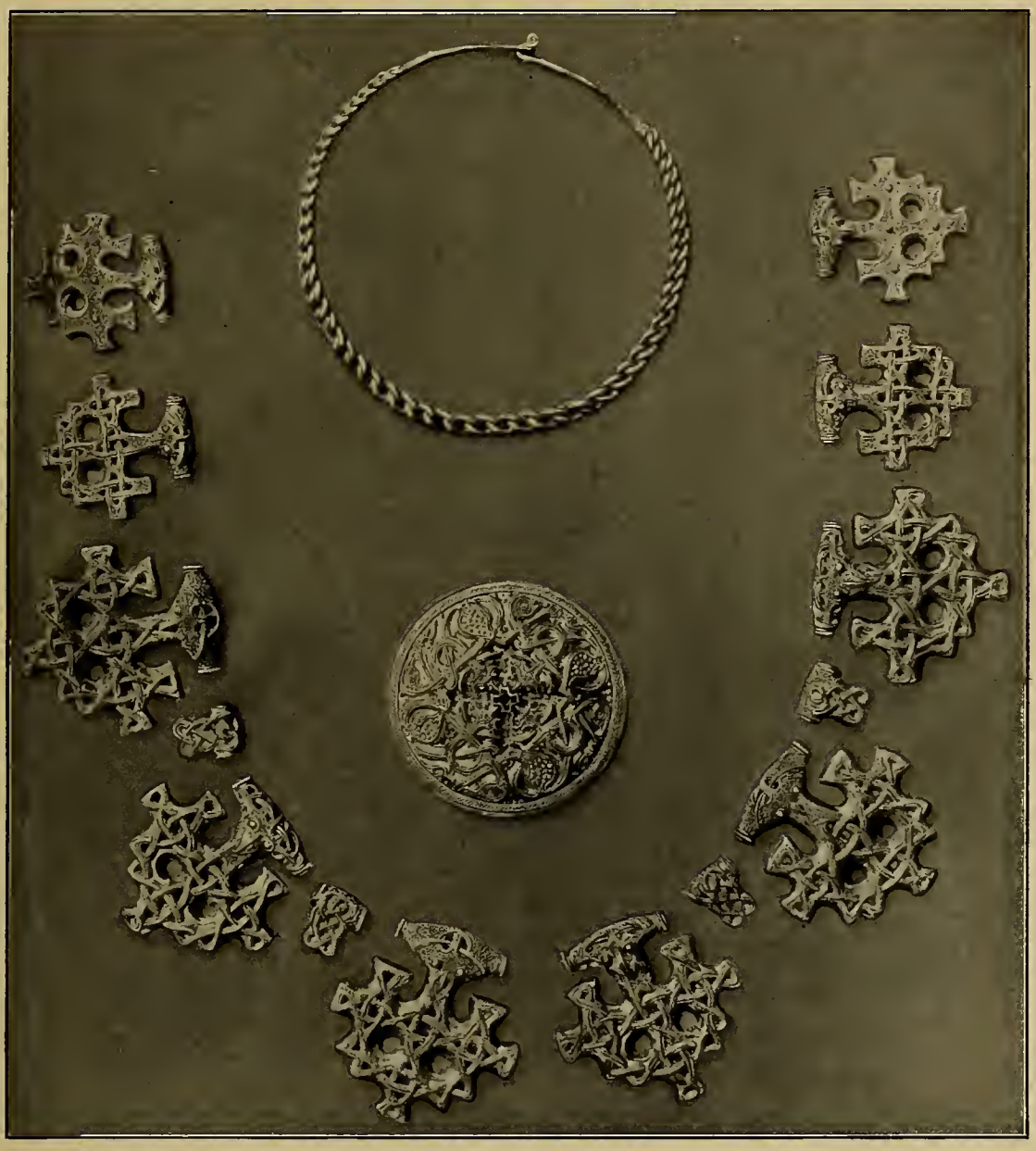


Abb. 71. Der Fund von Hiddensöe auf Rügen. Gold.
Nordische Arbeit des 10. Jahrhunderts.
(Stralsund, Provinzialmuseum.)

Die Linienornamentik gewinnt allmählich an Selbständigkeit, und das Hinzuziehen von Tierkopfmotiven, schon in der Hallstatt-Zeit bemerkbar, wird jetzt, wohl auch durch Berührung mit sassanidisch-persischem, für den neuen Stil charakteristisch. Nördlich der Alpen hat diese flache Band- und Tierornamentik ihre schönste, reichste und selbständigste Entwicklung erfahren, und dieser im frühesten Mittelalter wurzelnde Stil hat in der irischen Buchornamentik, an den Holzbauten und am Schmucke der Küstenländer von Ostsee und Nordsee bis ins hohe Mittelalter eine bedeutende Rolle gespielt und, wie der Goldschmuck

von Hiddensöe auf Rügen (Abb. 71) beweist, durch den arabisch-baltischen Handel, der durch Hacksilberfunde von 698—1012 belegt ist, auch den Einfluß arabischer Stoffmuster erfahren.

An der schwierigen Darstellung des Menschen haben sich die germanischen Künstler zuletzt versucht. Erst die Schmuckkunst der Langobarden bietet dafür einzelne der frühesten Beispiele (Abb. 72 l.).

Im Jahre 554 wurde das Reich der Ostgoten durch den oströmischen Feldherrn Narses zerstört; 568 brachen die Langobarden in Italien ein, besetzten etwa zwei Drittel des Landes und behaupteten es bis auf Karls des Großen Zeit. Mit der völligen Romanisierung der Langobarden bricht auch die Geschichte ihrer Schmuckkunst ab.

Wie aus den reichen Grabfunden besonders bei Castel Trosino, Nocera

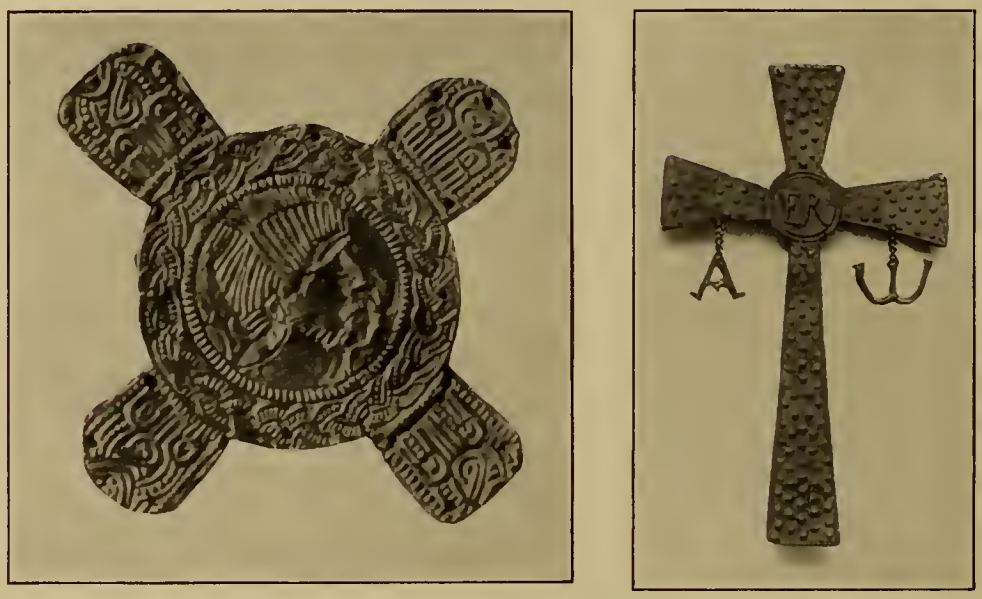


Abb. 72. Langobardische Goldblattkreuze.
Links: mit männlichem Profilkopfe. (Stuttgart, Museum.)
Rechts: aus Italien. (Nürnberg, German. Museum.)

Umbra, in Cividale und Civezzano geschlossen werden kann, war der Schmuck der Langobarden mit dem ostgotischen Schmucke vielfach verwandt. Bei den nördlichen Fundstätten, wie in Civezzano, können Beziehungen zum alemannisch-fränkischen Schmucke erkannt werden. Enger Zusammenhang mit dem römisch-byzantinischen Schmucke verläugnet sich nirgends. Auch die Kreuze aus dünnem Goldblech (Abb. 72), die in vielen langobardischen Männergräbern gefunden wurden und diesen allein eigentümlich zu sein scheinen, sind byzantinischen Ursprunges. Sie sind zum Aufnähen auf das Gewand bestimmt und mögen lediglich Grabschmuck gewesen sein. Die Art ihrer Herstellung deutet auf einen ganz geläufigen Brauch. Sie sind, oft ohne Rücksicht auf die gepreßten Verzierungen, wenig sorgfältig aus einem größeren Stücke Goldblech ausgeschnitten. Als Prägestock für die Verzierungen sind

Abb. 73. Gürtelschnalle. Bronze.
6.—7. Jahrhundert. Fund von Wurmlingen in Württemberg.
(Stuttgart, Museum.)

manchmal einfach Münzen benutzt. An sorgfältig gearbeiteten Stücken sind Buchstaben angehängt wie an weströmischen Votivkronen (Abb. 72 r.).

Ein solches Goldkreuz fand sich auch in dem Doppelgrabe, das 1881 bei Wittislingen in Schwaben geöffnet wurde. Hierdurch sind wenigstens Beziehungen der Bestatteten zu den Langobarden wahrscheinlich gemacht, die sonstigen Schmuckbeigaben weisen aber eher auf die fränkisch-alemannische Kunst und sollen deshalb mit dieser besprochen werden.

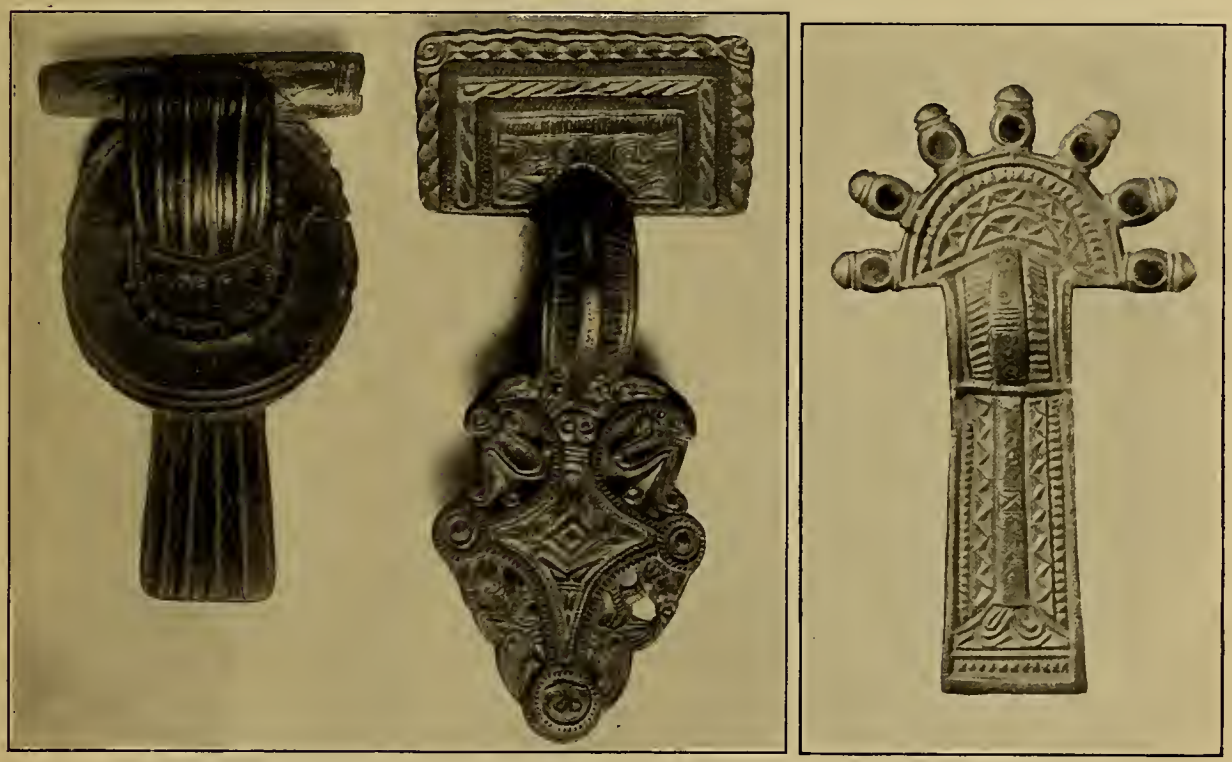


Abb. 74. Spangenfibeln. Links: römisch-provinzial. Bronze. 2.—3. Jahrhundert. Fund von Haidhausen. (München, Nationalmuseum.) Mitte: merowingische Zeit. Silber, vergoldet und nielliert. Aus den Reihengräbern von Nordendorf, Schwaben. (München, Nationalmuseum.) Rechts: fränkisch, Silber, vergoldet, mit roter Verroterie.
(Florenz, Bargello.)

Abb. 75. Adlerfibel. Bronze mit Almandinen. Gefunden im Département Meuse, Frankreich. (Mainz, Röm.-german. Zentralmuseum.)

Die nördlich der Alpen seßhaft gewordenen germanischen Stämme, besonders die Alemannen und Bajuwaren, dann auch die Franken, die unter den Merowingern, Karl Martel und den Pippinen allmählich das ganze heutige Frankreich, Belgien, die Schweiz und Süddeutschland unter ihre Herrschaft gebracht hatten, hielten an germanischem Wesen zäher fest, auch in der Tracht. Der Schmuck, wenigstens des Mannes, war reiner Gebrauchszweckschmuck: Schließen, Schnallen und Riemenzungen für das zahlreiche Band- und Riemenwerk, eine Fibel für den Mantel, alles in guter Metallarbeit, groß, stark und praktisch gebildet, von kriegerischer Wirkung wie die Waffen. Das Wort des Sidonius Apollinaris hat seine Geltung: Ihr Schmuck ist zugleich ihre Wehr. Die Tauschierarbeit, bei der stilistisch eine westliche alemannische und eine östliche bajuwarische Gruppe deutlich unterschieden werden können, wird zu großer Fertigkeit gebracht und entspricht vorzüglich dem Streben nach flacher Bandornamentik. Die urgermanischen Schenkelriemen, die auch von den Langobarden der späteren Zeit gebraucht wurden, hatten an einem Ende, beim Knie, einen zungenförmigen Metallbeschlag, hierzu tritt oft ein besonderes Knieband unterhalb des Knies mit eigener Metallzunge. Der Gürtel war vorn verhakt, später stets durch eine große Metallschnalle (Abb. 73) geschlossen.

Die germanische Spangenfibel entwickelt sich aus der Fibel der mittleren und jüngeren römischen Kaiserzeit. Die Germanen vergrößern die Flächen noch weiter, um ihre Ornamentik entfalten zu können, besonders an den Endigungen, da hier der Stoff des Gewandes am wenigsten überquellen und verdecken kann, und vor allem am Fibelkopfe, bei der Federhülse. Ursprünglich war die Federung der Fibeln sichtbar, mit dem Anfange des 2. Jahrhunderts nach Chr. aber tritt zur Anbringung von Ornamenten die Federhülse auf, dann tritt die Platte darüber. Die Stifte am Kopf germanischer Fibeln sind eine Verzierung, die sich offenbar aus der Erinnerung an die früher sichtbaren Federrollen gebildet hat (Abb. 74). Das gleiche Streben nach Vergrößerung der für das Ornament sich bietenden Flächen ist auch an den Gürtelschnallen zu bemerken.

Adlerfibeln (Abb. 75) in einer von Ostrom direkt übernommenen Stilisierung werden nur in reicher ausgestatteten Männergräbern gefunden und scheinen

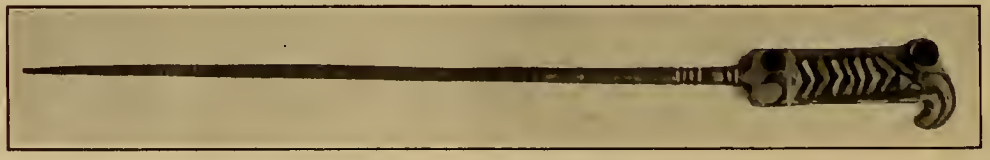


Abb. 76. Schmucknadel. Silber mit Almandinen. Aus Gondorf a. d. Mosel. (Nürnberg, German. Museum.)

Abb. 77. Rundfibeln. Links: fränkisch. Gold und Bronze mit roter Zellenverglasung. (Florenz, Bargello.) Rechts: alemannisch-fränkisch. Gold mit Zellenverglasung und Steinen, Rückseite Silber mit Runeninschrift. Fund von Balingen. (Stuttgart, Museum.)

Rangabzeichen gewesen zu sein. Den Germanen war der Adler ursprünglich die Verkörperung finsterer Mächte, der Antike aber Götterbote, Sinnbild der Unsterblichkeit und der irdischen Macht. Schon bei den Altpersern war der Adler Abzeichen der Könige. Karl der Große übernimmt den römischen Adler als kaiserliches Zeichen. Die Eigenschaften, die das Mittelalter dem Adler zuerkannte, machten ihn zum beliebten Wappentiere, das als Reichssymbol unter Otto II. und in Byzanz als Doppeladler schon ums Jahr 1000 nachweisbar ist. Aus der Schmuckgeschichte verschwindet der Adler überhaupt erst mit dem Aufhören alles heraldischen Schmuckes im 17. Jahrhundert. An merowingischem Frauenschmucke kommt der Adler seltener und mehr andeutungsweise vor, wie als Kopf einer Nadel (Abb. 76) oder als Schmuck einer Rundfibel (Abb. 77, l.).

Der fränkisch-merowingischen Zeit eigentümlich ist auch eine flache, S-förmige Scheibenfibel mit stilisierten Tierkopfendigungen, häufig auch durch rote Zellenverglasung verziert. Bei den Frauen sind statt der Spangenfibel Rundfibeln üblich, dazu zwei Fibeln am tiefsitzenden Gürtel. Auch sind auf einer Schulter manchmal Gewandnadeln mit großem rundem Kopfe gefunden worden. Die runde oder schon paßförmige Fibel (Abb. 77 u. 78), mit Filigran, Steinen und Verroterie verziert, verleugnet nicht den Zusammenhang mit syrisch-oströmischen Vorbildern, der um so weniger unterbrochen wurde, als der Großhandel des fränkischen Reiches in den Händen von Syrern lag, während den Juden nur der Kleinhandel zustand.

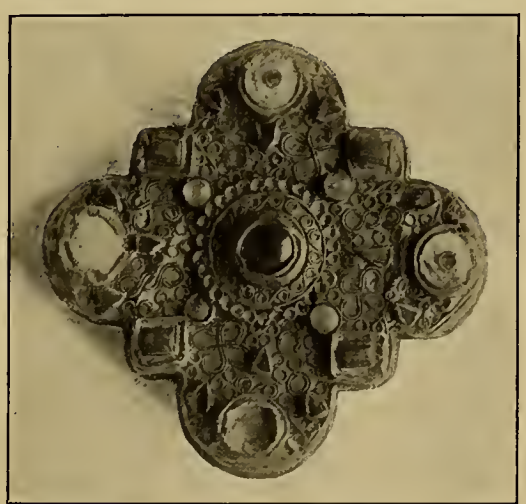


Abb. 78. Fränkische, vierpaßförmige Fibel. Gold mit Verroterie und Steinen. Aus Merbloch bei Polch. (Nürnberg, German. Museum.)

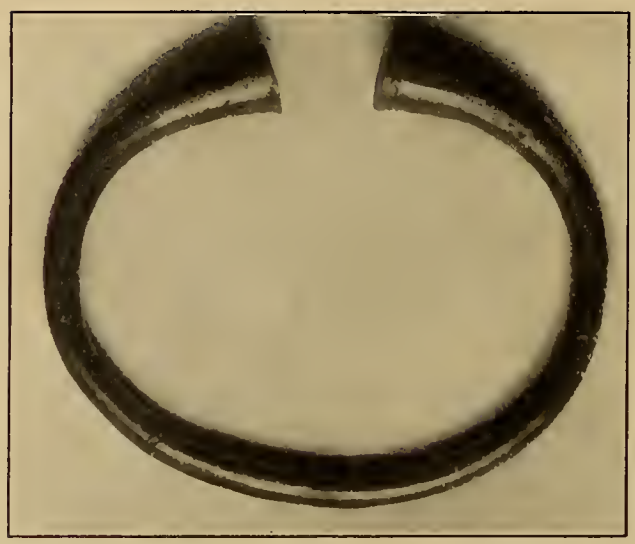


Abb. 79. Armreif. Gold. 5.—6. Jahrhundert. Aus dem Funde von Wolfsheim bei Mainz. (Wiesbaden, Museum.)

Zu diesem Gebrauchszweckschmuck der Frauen tritt wenig reiner Zierschmuck. Der Halsring erhält sich noch im Frauenschmucke, im Norden länger, wo die Erinnerung an den alten Schwurring — Ullers Ring — lange lebendig blieb. Dazu kommen einfache Armreife (Abb. 79). Ganz gewöhnlich sind Halsgehänge aus Glas- oder Tonperlen, Amethystzylindern oder Bernsteinkügelchen, alles einfach auf Schnüre gereiht und manchmal von goldenen Zwischenstücken und Anhängern unterbrochen. Der Bernstein hat durch die Verbesserung der Handelswege seinen Wert als Schmuckstein zum großen Teil, nicht aber als Amulett verloren. Bergkristallkugeln werden als Amulett von der Antike übernommen und ins spätere Mittelalter, ja bis in die neuere Zeit hinübergeführt. Schneckenhäuser des Indischen Ozeans finden sich in fränkischen Gräbern noch ebenso wie in vorgeschichtlichen.

Die Goldanhänger an Halsbändern gehen meist von Münzen aus. Entweder sind es römische oder byzantinische Münzen oder Nachahmungen solcher Gepräge in filigranierter, getriebener oder geprägter Arbeit, eigens hergestellte Zierbrakteaten, die immer mehr nordischen Charakter annehmen und die unverstanden kopierten Inschriften durch Runen ersetzen. Später überwiegen phantastische Figuren, besonders Tiere (Abb. 80), wie Elefanten, Greifen, mit Augen aus Almandin in Kastenfassung, das Ganze vom Osten beeinflußt. Die Hängebrakteaten gehören im allgemeinen der Zeit von 400 bis 600 an, doch finden sich vereinzelte Nachzügler dieser Kunstgattung, die an das Gebiet der Medaille streifen und ähnlich wie die römischen Goldmedaillons als Ehrengeschenke gedient zu haben scheinen. So ein Goldmedaillon in Paris mit dem Brustbilde Dagoberts I. († 638) in mehrfacher Perlumrandung, und ein als Fibel gleichfalls in breiten Perlrand montiertes silbernes Brustbild König Heinrichs I. († 936) in Berlin. Neben diesen Münzanhängern finden sich auch häufig runde Zierscheiben ähnlicher Größe mit einfachen Filigranornamenten.

Abb. 80. Tierbrakteat. Gold mit Almandinauge. 6. Jahrh. Fund von Reinhausen-Sallern. (Regensburg, Ulrichsmuseum.)

In der Darstellung den goldenen Tierbrakteaten ähnlich, in der Technik aber besonders

Abb. 81. Runde Scheibenfibeln mit Darstellung von Greifen. Bronze mit Grubenschmelz. Merowingische Zeit. Links: Aus den Reihengräberfunden von Nordendorf. (München, Nationalmuseum.) Rechts: Regensburger Fund. (Regensburg, Ulrichsmuseum.)

interessant und wichtig sind einige runde Fibelscheiben aus Bronze, deren Grund um die Tierbilder ausgestochen und mit schlechtem Grubenschmelze gefüllt ist (Abb. 81). Es sind die zuverlässigen, wenn auch seltenen Beweise, daß die gallisch-römische Schmelzindustrie von den Völkerstürmen nicht völlig weggeweht wurde, sondern unter merowingischer Herrschaft ein wenn auch bescheidenes Dasein fristete, um in romanischer Zeit am Rheine und in Limoges neu zu erblühen. Auch die rheinisch-römische Glasindustrie wurde von den Franken weitergeführt und lieferte Glasperlen zum Halsschmucke der Frauen merowingischer Zeit und seit Karl dem Großen auch die ersten deutschen Versuche in Email cloisonné.

Ohrringe sind kein ursprünglich germanischer Schmuck, sondern werden von außen eingeführt. Frühe Verkehrsbeziehungen verbreiten den Ohrring bei den Germanen nur sehr langsam. Noch in der Hallstattzeit fehlt er fast ganz. Erst unter gallischem und römischem Einflusse wird er häufiger, allgemein erst nach der Völkerwanderung durch griechisch-orientalischen Einschlag, doch bleibt er bei den deutschen Stämmen Frauenschmuck. In merowingischer Zeit ist der Frauenohrschmuck ganz üblich. Es sind teils einfache Ringe von manchmal erheblichem Durchmesser, gerne unten mit einer Schmuckkugel aus Ton, Glas oder roter Verroterie verziert (Abb. 82), teils sind es größere Gehänge, deren Form oft durch das Schlingenornament bestimmt wird, das zugleich mit der uralten Doppelspirale und dem Brillenornamente die merowingisch-fränkische Filigranarbeit beherrscht.

Abb. 82. Ohrring. Gold mit Almandinen. 5.—6. Jahrh. Fund von Gültlingen in Württemberg. (Stuttgart, Museum.)

Sehr häufig haben sich in merowingischen Frauengräbern große, durchbrochene runde Zierscheiben aus Bronze (Abb. 83) gefunden, die an Kettchen oder Riemen links am Gürtel getragen wurden. Man ist versucht, den sehr gleichartigen und sonst nicht erklärbaren Dingen die Bedeutung von Amuletten beizumessen. Unrömisch sind auch die Gürteltaschen mit verziertem Bügel, die im Leben verschiedenster Bestimmung dienten, für den Toten aber etwas Geld, kleine Kostbarkeiten, Amulette und auch Toilettegerät

enthielten; doch werden die kleinen Bronzegerätschaften zur Körperpflege auch, wie schon in der Hallstattzeit, offen am Gürtel getragen.

Bezeichnend ist, wie rasch und vollkommen die weströmischen Formen der Fingerringe, die während der römischen Okkupation in Gallien, Süddeutschland und am Rheine unbedingt geherrscht hatten, verlassen und die verschiedenen im Osten herrschenden Formen angenommen werden, die mit den westlichen zwar verwandt, aber doch von ihnen meist sehr verschieden sind. Die Fingerringe der Germanen sind jetzt mit antiken Gemmen oder ungravierten Schmucksteinen verziert oder durch Oberbauten latino-byzantinischen Charakters mit mehreren Steinen, die in früh-merowingischer Zeit vereinzelt schon in byzantinischer Röhrenfassung vorkommen; daneben ist die Zellenverglasung auch bei Fingerringen beliebt. Auch hochgestaltete Oberbauten kennt die merowingische Zeit schon. Der Trauring, wie auch der Brautkranz aus dem der Venus heiligen Myrtenbaume, wurde aus Italien übernommen. Die altgermanische Sitte des Brautkaufes verschwand bei den Franken früher als bei anderen germanischen Stämmen, Verlobung und Trauung wurden getrennte Akte. Dadurch wird die ursprüngliche rechtliche Bedeutung des Verlobungsringes vergessen, der Annulus arrhae, den, wie schon im Alten Testamente erkennbar ist, der Mann der Frau als Bestätigung für die Entgegennahme der Mitgift und als Symbol des Kaufpreises überreichte, wird jetzt zum Annulus pretii, der Verlobungsring also zum Trauring.

Unter den ermüdend gleichartigen Grabfunden, deren Schmuckstücke über ein bescheidenes Maß von Können selten hinausgehen, ragen in Deutschland die Funde aus dem erwähnten Doppelgrabe von Wittislingen weit hervor. Besonders die große Spangenfibel des Mannes und die Rundfibel der Frau zeichnen sich durch Feinheit und Schönheit der Arbeit vor allen verwandten Beispielen aus, es sind wahre Prachtstücke und um so interessanter und für uns wertvoller, als es die ersten von sicher germanischem Ursprunge sind. Leider wurde das Grab nur ausgeräumt, ohne die Lage der Fundstücke zu beobachten, doch können alle wichtigeren Gegenstände in zweifelloser Weise dem Grabe des Mannes oder der Frau zugeschrieben werden: die große Spangenfibel des Männergrabes (Titelblatt) ist aus Silber gegossen, zum Teil vergoldet und in Einzelheiten nielliert, die Vorderseite mit Filigran verziert und mit Almandinen und grünem Glas auf gegitterten Goldfolien cloisonniert. Der Fibelkopf war mit zehn Knöpfen aus vergoldetem Kupfer besetzt, von denen jetzt sechs fehlen. Auf der Fußplatte ist rechts und links ein durch die starke Stilisierung kaum mehr kenntliches Vogelkopfmotiv angebracht. Die niellierte und mit der Fibel gleichzeitige Inschrift auf der Rückseite besagt, daß Uffila die Fibel zur Erinnerung an seine verstorbene Frau Tisa hat fertigen lassen. Wahrscheinlich nennt sich am Schlusse auch der Goldschmied Wigerig, ein Beispiel deutscher Künstlerinschrift, das jetzt nicht mehr vereinzelt bleibt und darauf hinweist, daß auch in ihrer Zeit die Uffilafibel als eine außergewöhnliche Arbeit galt, auf der sich der Künstler mit Stolz nennen kann. Die Scheibenfibel der Frau (Abb. 84) bestand ursprünglich aus einer runden Bronzescheibe, die vorn mit Goldblech verkleidet war. Diese wichtigere Vorderseite ist vollkommen erhalten. Sie wird gegliedert durch vier sternkreuzförmig

angeordnete Bänder, die hoch über die Unterlage vorragen, da sie getrieben und dann noch mit Kastenfassungen für Almandine besetzt sind. Die Enden der Bänder sind einander zugedreht und laufen in Tierköpfe aus, die den Bändern den Charakter von Schlangenleibern verleihen. Zwischen den Tierköpfen waren grüne Pasten und andere Einlagen in Kastenfassungen eingesetzt. Die Mitte der Scheibe ist mit einem Granat verziert, der ganze Grund der Fibel mit Goldfiligranornamenten, die ihren Ursprung von antiken Mustern deutlich zeigen, während bei den Schlangen schon eigene Dekorationsmotive ein-

Abb. 83. Zierscheibe. Bronze. Merowingische Zeit. Fund von Niederbreisig, Rheinland. (Nürnberg, Germanisches Museum.)

Abb. 84. Runde Scheibenfibel einer Frau. Gold, ehemals auf Bronzekern, mit Almandinen und grünen Pasten. Um 600. Aus dem Doppelgrabe von Wittislingen bei Lauingen in Schwaben. Vgl. Titelblatt: Die Spangenfibel des Mannes. (München, Nationalmuseum.)

setzen, bei manchen Ornamenten der Spangenfibel des Mannes aber die Zerstückung antiker vorherrscht. Diese Tatsachen führen zusammen mit der Buchstabenform der Inschrift zu einer Datierung des Grabfundes in die Zeit um 600. Zu dem Männergrabe gehört ferner das erwähnte gleicharmige Goldblattkreuz, dessen Arme wie bei den meisten langobardischen Kreuzen dieser Art nur wenig nach außen ausladen, während bei den in den Reihengräbern von Gammertingen in Sigmaringen gefundenen Goldblattkreuzen die kurzen Arme sehr stark ausladen. Dort war es auch eine seltene Ausnahme, daß das christliche Symbol in einem Frauengrabe gefunden wurde und zwar auf der linken

Schulter. Dem Wittislinger Männergrabe ist auch der goldene Fingerring zuzuschreiben, ein schmaler und dünner Goldreif ganz unrömischen Charakters, mit einer Reliefplatte, die einen bärtigen Kopf zeigt. Es wird darin ein Christusantlitz zu sehen sein. Dazu kommen zahlreiche Riemenbeschläge aus Eisen, mit Silber tauschiert und plattiert. Fünf Riemenzungen sind noch deutlich nachweisbar, dazu eine Riemenzunge aus Bronze, und ein ebensolches Schnallenbeschläg und Gegenbeschläg und eine eiserne, nur teilweise erhaltene Gürtelschnalle. Feine Goldfäden, kaum 1 mm breit, scheinen im Gürtel verwoben gewesen zu sein. Zu dem Frauengrabe gehört eine Bronzenadel mit großem, kugelrundem Kopfe, der aus zwei gepreßten und zusammengesetzten Hälften von Goldblech besteht. Unter dem Kopfe ist ein Kettchen angebracht. Es ist eine Gewandnadel für die Schulter. Ferner zwei Bronzenadeln mit Köpfen aus Goldfiligran, die durchbrochene runde Zierscheibe aus Bronze, drei Perlen aus Glasfluß, eine rote und zwei orangegelbe, kleine bullenartige Anhänger aus Bronze, zahlreiche Beschläge, zwei Schnallen aus Silberblech, ein Schnallengegenbeschläg des Gürtels aus massivem Silber und vergoldet und vier silberne Riemenzungen. Bei diesen Beschlägen steht nicht überall die Zugehörigkeit gerade zum Frauengrabe fest, ebensowenig bei einer kleinen, amulettartigen, rechten Hand, halbrund aus Goldblech getrieben, mit Ringen am zweiten und am kleinen Finger. Schließlich fand sich noch eines der häufig vorkommenden indischen Schneckenhäuser, zum Aufhängen gelocht, und drei Eckbeschläge, wohl eines Kästchens, in dem die kleineren Kostbarkeiten mit beigesetzt waren.

Das Grab von Wittislingen mag einem Gaugrafen und seiner Frau angehört haben. Es stammt aus einer Zeit, die den Wert des Goldes höher zu schätzen wußte als die goldreicheren vergangenen Jahrhunderte. Die Grabfunde des 5. und 6. Jahrhunderts zeigen oft eine wahre Verschwendung von Gold an massivem, großem und einfach geformtem Gebrauchszweckschmuck. Unzählige feine antike Kunstwerke und auch Goldgeld, das den Germanen lange Zeit nur Tauschmittel und Schmuck war, sind dazu umgegossen worden, Geschenke, Tribut und Subsidien von Ostrom brachten gleichfalls Gold unter die Germanen. Aber schon im 7. Jahrhundert läßt der Goldreichtum so bedeutend nach, daß die fränkische Goldwährung in Silberwährung umgewandelt wurde. Die Neuförderung von Gold hatte sehr nachgelassen, dazu zog der arabisch werdende Osten viel Gold an sich, zugleich versperrten die Araber mehr und mehr auch die Goldzufuhr aus den Goldländern der Alten Welt. Die Goldgewinnung auf der Iberischen Halbinsel, in Gallien, Dacien, den Karpathen und den Tauern war erloschen. Böhmen wird erst später das Goldland des Mittelalters, wenn auch die Goldwäschereien von Pisek im Böhmerwalde schon im 8. Jahrhundert betrieben wurden.

Die Erinnerung an den unerhörten Goldreichtum der sogenannten Völkerwanderungszeit lebte noch lange in den Horten der Sage weiter. Die historischen Horte waren Staatsschatz und Privatschatz des Fürsten zugleich, rein des Metallwertes halber zusammengebracht. Alle öffentlichen Ausgaben wurden damit bestritten, und die vielen Geschenke daraus entnommen, mit denen ein „milder“ Fürst vor seinen Kriegern, Beamten und Gästen nicht geizen durfte. Den Gold- und Schmuckreichtum der ersten Merowinger bezeugen auch ge-

schichtliche Nachrichten, die zugleich als Hintergrund die an Gräueln reiche Zeit aufrollen: Fredegunde, Chilperichs I. Weib, sucht ihre Tochter Rigunthis in einer Schmucktruhe zu ersticken, und der Sohn des Ripuarierfürsten Sigibert wird auf Chlodowechs Befehl über seiner Schatztruhe getötet. Seinen Hort scheint auch noch der Langobarde Aripert († 712) mit sich geführt zu haben; er ertrank auf der Flucht im Ticino, von dem Golde niedergezogen, mit dem er sich beladen.

Die Karolinger und das hohe Mittelalter.

Im Frankenreiche hören die auch bei der Bestattung ärmerer Leute reichlichen Grabbeigaben im 8. und 9. Jahrhundert auf. Die Ursache muß in der intensiveren Christianisierung des Landes liegen, weniger in Verordnungen Karls des Großen, der den heidnischen Brauch verbot, vor allem wohl, um bei der wachsenden Goldarmut das Nationalvermögen vor weiterer Entziehung von Edelmetall zu bewahren. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß diese Bestattungsordnung für die Toten ebenso ungenau beachtet worden ist, wie später alle die unzähligen Kleiderordnungen für die Lebenden. Es sind tiefere und innere Ursachen, die den altgermanischen Brauch der Totenbeigaben zu fast völligem Erlöschen bringen und nur im 15. und 16. Jahrhundert ein kurzes Aufflackern zulassen: die christliche Lehre von der Bedürfnislosigkeit des toten Leibes hatte gesiegt.

Für die Schmuckgeschichte der Karolingerzeit und des deutsch-römischen Kaisertums fehlen daher vielfach die Belege, besonders für den Schmuck des ärmeren Mannes. Da gerade die so wichtige Durchschnittskunst fehlt, so ist es schwer, überhaupt einen Maßstab zu gewinnen. Wir haben verschiedene Gründe, anzunehmen, daß überhaupt sehr wenig einfacher Schmuck vorhanden war. Die Quellen der höfisch-kirchlichen Zeit sprechen nicht davon, und ihre wie der mittelalterlichen Dichter Schilderungen fürstlichen Prunkes sind nur mit Vorbehalt zu benützen, die Miniaturmalerei und die nicht häufigen anderen Darstellungen des zeitgenössischen Menschen können selten eine deutliche Vorstellung vom Schmucke jener Epoche geben und bilden meist biblische Personen oder Könige und Große ab. Das Fehlen der Schmuckoriginale ist für uns um so bedauerlicher, als in den Zeiten der Weltmachtpolitik des deutschen Kaisertumes die deutsche Tracht und damit auch der deutsche Schmuck für weite Länder mitbestimmend geworden war. Erst in der landesfürstlich-ständischen Zeit werden die Schmuckoriginale einfachen Charakters wieder häufiger zugleich mit der Entwicklung des Städtewesens und Bürgertumes, der steigenden allgemeinen Wohlhabenheit des Volkes und bei der Erstarkung des Laienhandwerkers, der an die Stelle der Klosterkünstler trat.

Am Weihnachtstage des Jahres 800 war Karl der Große in Rom vom Papste zum römischen Kaiser gekrönt worden. Trotz der bewußten und beabsichtigten Wiederaufrichtung des weströmischen Kaisertumes, trotzdem Karl bei seinen Bauten skrupellos antike Werkstücke und Denkmäler verwendete, und trotzdem das Frankenreich aus der Zeit der römischen Besetzung her ganz romanisiert war, müssen wir doch dem Biographen Karls des Großen glauben,

daß der Kaiser selbst für sich die fränkische knappe Tracht, die freilich schon längst romanisiert war, beibehalten hat und sich nur zweimal, auf Bitten der Päpste, aus der Barbarentracht in die oströmische Kaisertracht bequemte. Vor allem behielt er den kurzen Rock und die Schenkelriemen bei. Den romanisierten Mantel trug er auf der rechten Schulter gefibelt. Bei festlichen Anlässen war die Kleidung nicht von anderem Schnitte, sondern nur reicher verziert und von edlerem Stoffe. Im allgemeinen scheint die Einfachheit des Kaisers unter der Pracht der Hofleute und der gelehrten klassizistischen Umgebung aufgefallen zu sein und auch auf die Frauen und Töchter des Kaisers nicht zuzutreffen. Die fränkische Tracht erhielt sich bis gegen Ende des Jahrtausends ziemlich gleichartig, um dann unter verstärktem byzantinischem Einflusse immer länger und weiter, der oströmischen Tracht also ähnlicher zu werden. Soviel steht fest, daß die fränkische Tracht am wenigsten von der karolingischen Renaissance beeinflußt worden ist. Diese Renaissance war eben weniger das Werk eines einzigen Willens, als daß ein Einziger zum klaren Ausdrucke des Willens seiner Zeit ward, die sich immer mehr auf die kirchliche Kultur stützte, die ihre Wurzeln selbst wieder in der Antike hatte und deren Hüterin geworden ist. Auch die Renaissance des 15. und 16. Jahrhunderts hat auf Tracht und Schmuck so gut wie keinen Einfluß ausgeübt, während die gedankenmäßige, mit antiquarischer Gelehrsamkeit prunkende Erneuerung der Antike im Empire auch eine Pseudo-Antike in Schmuck und Tracht gezeitigt hat, die schon wegen Außerachtlassens der klimatischen Verhältnisse rasch wieder verschwinden mußte. Inwieweit die Schmuckkunst der karolingischen Renaissance überhaupt im Volke Fuß gefaßt hat, ist bei dem Mangel an Funden nicht nachzuweisen, jedoch ist anzunehmen, daß eine wirklich volkstümliche Schmuckkunst überhaupt erst wieder nach dem Erlöschen der Klosterschulen im 13. Jahrhundert aus den Laienwerkstätten hervorgegangen ist.

Byzantinische Modewellen von besonderer Stärke schlugen schon frühe ins Frankenreich hinüber und wurden von den Zeitgenossen vermerkt. Daß Karl der Kahle († 877) mit fränkischer und griechischer Tracht wechselte, die griechische aber bevorzugte, wird in einer Quelle vom Jahre 876 gerügt.

Das Bewußtsein, daß die Krone ungermanischen Ursprunges ist, war damals noch lebendig. Was neuere Forscher für altgermanische Kronen erklärten, hat sich später als Eimerbeschlag oder sonstiges Gerät erwiesen. Der Brauch der Stirn- und Haarreife wie der Kronen kam von Rom. Die Form der ältesten deutschen Kronen ist durch Byzanz und durch gleichzeitige Helmformen bestimmt. Kronen waren dem Kaiser und seinen Söhnen vorbehalten, Karls des Großen Frau und Töchter trugen, sogar auf einem Jagdritte, Diademe, Stirn- und Haarbinden, und bald schon wandelte sich der Stirnreif auch der weniger Mächtigen zum Krönlein. Daß Karl der Kahle auf einem Feldzuge gegen die Normannen im Jahre 865 sogar drei Kronen mit sich führte, ist bezeugt. Beim gleichen Anlasse werden auch Armspangen des Königs erwähnt, wie sie auch bei Karl dem Großen genannt werden.

Die Frage der mittelalterlichen Männerarmbänder ist vielfach noch nicht eindeutig zu lösen. Die langärmelige fränkische und byzantinische Tracht war

Abb. 85. Anhänger. Links: Kupfer, versilbert und vergoldet. 11.—12. Jahrhundert. (Nürnberg, Germanisches Museum.) Rechts: Kupfer mit Grubenschmelz. Limoges, 13. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)

an sich den Armbändern feind und ließ sie zwecklos erscheinen. Von Oberarmringen ist offensichtlich die Rede bei der Begegnung Karls des Großen mit dem Langobarden Algis. Armspangen befanden sich auch unter den Reichskleinodien, die der sterbende deutsche König Konrad I. von Franken an Heinrich I. auszuliefern bat. Auch zum späteren deutschen Kronschatze gehörten Armspangen, die jetzt verloren sind, von denen wir aber noch so genaue Abbildungen besitzen, daß die Stücke mit ziemlicher Sicherheit als deutsche Arbeiten der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts erkannt werden können. Es waren gebogene, 19 cm lange und 13 cm breite Bleche, die den Oberarm außen bedeckten und innen mit Riemen über dem Arm verschnürt wurden. Die Außenseiten zeigten die Geburt Christi und die Darstellung im Tempel, wohl graviert, und auf emailliertem Grunde. Diese alte Abbildung ist das zuverlässigste Zeugnis für mittelalterliche Männerarmbänder. Ohne daß irgend ein Original nachweisbar wäre, werden von den Minnesingern des 12. und 13. Jahrhunderts Armbänder — Bouge — der Männer öfter erwähnt, und Rudolf von Rotenburg singt, daß seine Geliebte ihm teurer sei als alle griechischen Bouge. Dies ließe auf einen allgemeinen Gebrauch von Armspangen in Byzanz schließen, oder daß dort die Armspangen für den Westen hergestellt wurden. Das eine ist wegen der damals hochentwickelten Goldschmiedekunst des Westens ausgeschlossen, das andere scheint der Tracht halber unwahrscheinlich. Es kann höchstens an einen zeitweilig allgemeinen Gebrauch von Armbändern in Byzanz gedacht werden. Miniaturmalereien zeigen stets nur Borten am Handgelenk und oft auch um die Mitte des Oberarmes. Ob nun die Armspangen des Kaiserornates, die jedenfalls auf einen altfränkischen

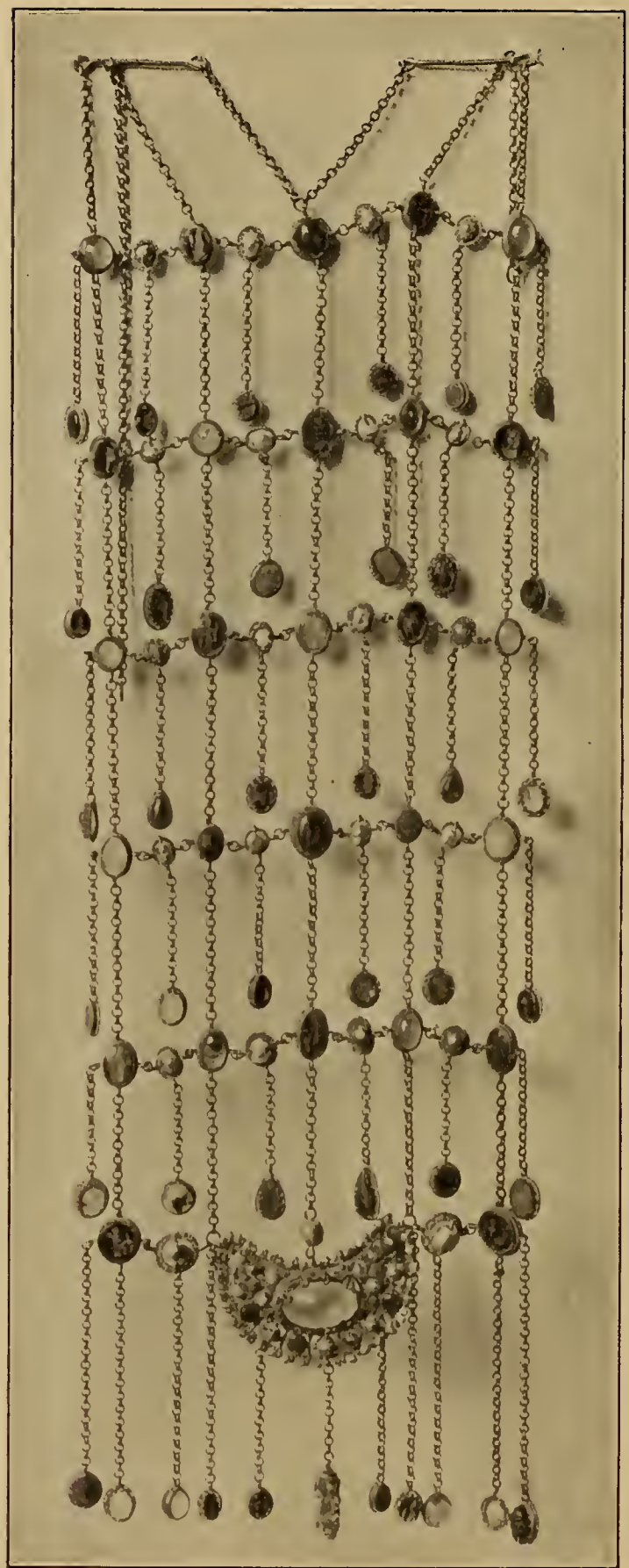


Abb. 86. Halsschmuck. Gold mit Gemmen, Edelsteinen und Perlen. 11. Jahrhundert. Aus dem Funde von Mainz. (Darmstadt, Frhr. Max von Heyl.)

Gebrauch zurückgehen, Erinnerungen an altgermanische oder an eine oströmische, auch später ab und zu wieder auflebende Mode sind, kann heute nicht mehr entschieden werden. Anzunehmen ist, daß in der Minnesingerzeit die Unterarmspangen, die in vorgeschichtlicher Zeit von Männern und Frauen zusammen mit Oberarmspangen getragen wurden, schließlich den Frauen allein vorbehalten blieben und auch bei ihnen keine erhebliche Bedeutung mehr erlangten.

Der Frauenhalsschmuck der altfränkischen Zeit wird in die karolingische Zeit hinübergenommen, wird aber offenbar seltener. Karls des Großen Gemahlin trug einen Halsschmuck mit edlen Steinen. Von Halsketten mit oder ohne angehängten Kleinodien und in der älteren Zeit auch noch von Halsringen sprechen die Minnesinger, erhalten ist aber nichts außer einigen Anhängern, von denen angenommen werden kann, daß sie einst um den Hals getragen wurden (Abb. 85). Die beiden in Mainz gefundenen Halsgehänge des 11. Jahrhunderts im Besitze des Freiherrn Max von Heyl in Darmstadt (Abb. 86) können, in ihrer Form wenigstens, für die deutsche Kunst nicht in Anspruch genommen werden.

Abb. 87. Senkelbeschläg eines Gürtels. Kupfer mit Grubenschmelz. Englisch, 13. Jahrh. (Wien, Sammlung Figdor.)

Der Schmuckgürtel führt sich nur langsam ein, bei den Frauen seit dem 10. Jahrhundert, bei den Männern noch später. Den Minnesingern ist der Gürtel noch kein allgemein gebrauchtes Kleidungsstück und Schmuckstück. Im Laufe der Hochgotik rückt er immer tiefer und wird mit Ringen oder Haken eigens an der Taille oder auf den Hüften befestigt. Zugleich beginnt der nach Vertikalgliederung strebende Geist der deutschen Gotik seinen Widerstand gegen alle Horizontalteilung geltend zu machen. Der Hauptteil des Gürtels, die Borte, und die Gürtelschnalle, die Rinke, werden oft mit Edelsteinen geschmückt; auch Gürtelinschriften aus kostbaren Steinen werden erwähnt. Das herabhängende Gürtelende, der Senkel (Abb. 87), trug einen verzierten Metallbeschlag. Das Anhängen von allerhand Geräten an den Gürtel kommt erst wieder mit der Gotik auf, und der durch städtische Kultur gesteigerte Komfort äußert sich alsdann in ganz modern wirkenden Utensilien. Die Schellentracht setzt da und dort schüchtern schon im 11. Jahrhundert ein, gehört im allgemeinen aber erst der Gotik an und ihrer unruhigeren Gewandung und erlischt im 15. Jahrhundert. An kostbaren Gewändern waren die Schellen selbst von Gold. Erhalten scheint auch davon nichts zu sein.

Dem monumentalen Kunstwollen der ganzen romanischen Zeit wie dem frühen Mittelalter erschien der lange Mantel für jedes repräsentative Auftreten unerläßlich. Bis ins 12. Jahrhundert wird er auf der rechten Schulter geheftet. In den prunkvollen Adlerfibeln des Mainzer Museums (Abb. 88) und der Sammlung Max von Heyl in Darmstadt (Abb. 89) sind zwei solche Mantelschließen des 11. Jahrhunderts erhalten. Es sind deutsche Arbeiten einer jener berühmten Klosterwerkstätten, die vom 10. bis ins 12. Jahrhundert die meisten der für Kirche, Hof und Adel bestimmten Goldschmiedearbeiten lieferten und zwar nicht nur die kirchlichen, sondern auch die rein weltlichen Geräte, was für den Tiefstand des damaligen bürgerlichen Handwerkes bezeichnend ist. Die Abhängigkeit der Klosterwerkstätten von der byzantinischen Technik wird auch durch diese Adlerfibeln bewiesen, am klarsten aber durch die Schedula diversarum artium des Benediktinermönches Rogerus von Helmershausen, genannt Theophilus, worin er um die Wende des 11. zum 12. Jahrhundert für die verschiedenen Arten kunstgewerblichen Arbeitens Anweisungen gibt, die ihren Ursprung von den byzantinischen Rezepten selten verleugnen.

Abb. 88. Runde Adlerfibel. Gold mit Zellenschmelz und Steinen. Deutsche Arbeit des 11. Jahrhunderts unter byzantinischem Einflusse. Fund von Mainz. (Mainz, Römisch-germanisches Zentralmuseum.)

Seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts geht der Mantelverschluß, einer byzantinischen Modeströmung folgend, von der Schulter auf die Brust über. Die Befestigungsarten sind scheinbar sehr verschieden, im Prinzip aber gleich: der Mantel wird über der Brust durch eine Schnur, ein Band oder eine Kette zusammengehalten. Die Enden der Schnur sind durch den Mantel hindurchgeführt und an seiner Außenseite durch Knoten oder durch Metallbeschläge, die Tasseln, festgehalten. Ist die Tasselschnur gestreckt, so pflegte der Abstand dieser beiden Beschläge sehr erheblich, mindestens eine gute Spanne lang, meist aber viel beträchtlicher zu sein. Selten ist ein enges Zusammenrücken der Tasseln, die dann ohne Kette oder Schnur direkt ineinandergehakt oder geriegelt werden. Auf diesen wichtigen Gebrauchszweckschmuck hat das hohe Mittelalter große Sorgfalt verwandt; es werden Prunkstücke erwähnt wie Tasseln in Adlerform, mit Rubinen besetzt.

Was späteren Zeiten Fächer und Halstuch, war den Zeiten höfischer Kultur im Mittelalter Mantel und Tassel. Er gab Gelegenheit zu Koketterie und zur Bewegung der Hände, soweit die hohe Monumentalität der Zeit und ihrer Tracht und die gute Sitte es überhaupt zuließen. Die Statuen der Stifter im Dome zu Naumburg belehren uns darüber, wie die Frauen ein Spiel der Hände und des Blicks zu treiben wußten, indem sie bald die eine Mantelhälfte halb vors Gesicht nahmen, bald sich mit der Tasselschnur zu schaffen machten, in die mit großer, herrischer Gebärde die Männer greifen (Abb. 90a u. b).

Zwischen die Tasseln tritt häufig ein drittes Schmuckstück, die Nusche, eine Schmucknadel, die dazu diente, den über das Obergewand vorschauenden Hemdsaum oder das Gewand selbst unter dem Halse zusammenzuhalten. Die Nuschen mögen oft nur wenig verzierte Nadeln gewesen sein, oft sind es im späteren Mittelalter Ringbroschen (Abb. 91) mit sichtbarer Quernadel, ein Schmuck, der sich langsam aus der Schnalle entwickelt hat. Solche Nadeln werden unter dem „Gold vor den Brüsten“ zu verstehen sein, von dem das Nibelungenlied spricht. Gegen Ende des hohen Mittelalters wird der

Charakter dieser Schmucknadeln als Gebrauchszweckschmuck häufig ganz vergessen und die Nusche wird zur Bratsche, dem Fürspan (Abb. 90b), der in oft sehr erheblichen Abmessungen als reiner lokaler Farbenschmuck vor die obere Brust geheftet wird, ein Vorläufer unserer Broschen. Die nach den Kreuzzügen mächtig aufblühende Heraldik bemächtigt sich besonders der so auffallend angebrachten Fürspane. Die heraldische Bedeutung des Fürspanes kommt auch in der Benennung der fränkischen Adelsgesellschaft der Fürspängler zum Ausdruck.

Der Adler ist in den Anfangszeiten der deutschen Heraldik das Zeichen für die vom Könige verliehene Macht. Die heerführenden Grafen führen ihn als „Heereszeichen an dem Schilde". Der Adler ist also anfangs Amtszeichen und geht erst mit dem Erblichwerden der Ämter in die Familienwappen über. Ein Fürspan in Form eines Adlers aus Rubinen wird einmal auch bei einer Frau erwähnt, einen anderen, mit einem Adler und zwei Löwen und drei edlen Farbsteinen, beschreibt um 1204 Wirnt von Gravenberg in seinem Wigalois.

Der byzantinische Einfluß auf die deutsche Schmuckkunst verstärkt sich vom 10. bis ins 12. Jahrhundert noch erheblich durch die Vermählung Kaiser Ottos II. mit der griechischen Prinzessin Theophanu, die nach Otto von St. Emmeram viel überflüssige, luxuriöse, in Griechenland gebräuchliche, in den Provinzen Deutschlands aber unbekannte Frauenzier zuerst einführte, durch die nahen Beziehungen Ottos II. und III. zu den Griechen und Sarazenen in Unteritalien und Sizilien und später vor allem durch die Kreuzzüge. Den Sarazenen ist eine besondere Abwandlung byzantinischer Goldschmiedekunst in Deutschland zuzuschreiben. Oft ist es zweifelhaft, ob wir byzantinische, sarazenische oder deutsche Arbeiten vor uns haben, so bei dem schon mehrmals erwähnten reichen Frauenschmucke des 11. Jahrhunderts der Sammlung von Heyl in Darmstadt, der in Mainz zutage kam. Doch weisen manche Schmucksachen dieses Fundes, wie die Ketten mit geschnittenen Steinen und Emailanhängern auf Sizilien, die Ohrringe aber auf Byzanz.

Abb. 89. Runde Adlerfibel. Gold mit Zellenschmelz, Steinen und Perlen. Deutsche Arbeit des 11. Jahrhunderts unter byzantinischem Einflusse. Aus dem Funde von Mainz. (Darmstadt, Frhr. Max von Heyl.)

Abb. 90a. Stifterfigur der Markgräfin Uta. Um 1270.
Im Westchore des Domes zu Naumburg.
Nach einer Photographie von Dr. F. Stoedtner in Berlin.

Der Steinschnitt wird in Deutschland nicht mehr geübt. Um so größer ist die Wertschätzung antiker geschnittener Steine, deren Darstellungen oft nicht mehr verstanden werden, so daß den Dingen um so eher eine amulettartige Bedeutung zugeschrieben wird.

Ohrringe sind im hohen Mittelalter kein eigentlich deutscher Schmuck. Durch die Haartracht und das Gebände wurde er meist überflüssig und erst im 16. Jahrhundert wieder allgemeiner. Der Ohrschmuck des deutschen Mittelalters geht vielfach auf slawischen, italischen, arabischen und byzantinischen Einfluß zurück. Im Norden blieben ältere Traditionen länger lebendig, so wird berichtet, daß in ottonischer Zeit die Normannen bei einem Überfalle in Stade vielen Frauen die Ohrringe abrissen, und auch sonst reden die Quellen mehrfach von Ohrschmuck, besonders als wertvolles Geschenk, Abbildungen und Funde aber geben nur die spärlichste Auskunft.

Abb. 90b. Stifterfigur der Kaiserin Adelheid.
Zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts. Im Chore des Domes zu Meißen.
Nach einer Photographie von Dr. F. Stoedtner in Berlin.

Die Platte des Fingerringes nimmt besonders bei den Bischofsringen, als Investitursymbolen, große Ausdehnung an (Abb. 92). Im hohen Mittelalter ist der Aufbau des Ringes aber meist verhältnismäßig flach und entwickelt sich erst mit der Gotik stärker nach der Höhe.

Wahrscheinlich sarazenisch-sizilianische Arbeit des 11. Jahrhunderts ist die Kaiserkrone des heiligen römischen Reiches deutscher Nation in der Schatzkammer der Hofburg zu Wien. Von dem Bügel abgesehen, der zu-

Abb. 91. Ringbrosche. Silber. 14. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)

Abb. 92. Investiturring. Gold mit Steinen und Perlen. 10.—11. Jahrhundert. (Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)

sammen mit dem Kreuze vielleicht erst aus dem 12. Jahrhundert stammt, ist die Krone von vollkommen byzantinischem Typus; auch der Schläfenbehang fehlte ihr früher nicht. Ebenso byzantinischen Charakters, wenn auch deutsche Arbeit, ist der Kronreif der hl. Kunigunde († 1039) in der Schatzkammer der Münchener Residenz. Die Erinnerung an die antiken Kranzkronen äußert sich im Westen schon in karolingischer Zeit immer wieder da und dort an stilisierten Blättern, die als Zinken der Krone dienen. Aber erst die Gotik hat diese Blattzinken hoch und völlig entwickelt und organisch mit dem Kronreif verbunden.

Im 12. und 13. Jahrhundert hatten Rittertum und Minnesinger die Frau zu hoher und exponierter gesellschaftlicher Stellung erhoben. Der damalige Begriff der Minne, ein Wort, das übrigens schon im 14. Jahrhundert einen unreinen Klang bekam, führte zur vollkommenen Verhüllung des weiblichen Körpers, so daß ganzen Schmuckgattungen, die ihren Zweck eben nur dann erfüllen, wenn sie auf der Haut getragen werden, der Boden entzogen wurde. Wer auf Sitte hielt, hatte die Hand unter dem Gewande oder behandschuht zu tragen, durfte die Füße unter dem Kleidsaume nicht sehen lassen, so daß die steinbesetzten Schuhe der karolingischen Zeit überflüssig wurden. Um doch den Körper etwas zur Geltung zu bringen, begannen die Frauen schon mit dem 11. Jahrhundert, das Kleid um Brust und Oberkörper allmählich immer enger zu tragen, was die Eiferer in Harnisch brachte. Im ganzen aber kann die Minnesingerzeit als Episode angesehen werden, und der Kreis, den sie direkt beeinflußte, war vielleicht viel kleiner, als wir heute annehmen. Schon seit dem 13. Jahrhundert tritt die Frau wieder ins Dunkel der reinen Hausfrauenrolle zurück.

Gotik.

Die Schmuckkunst der Gotik steht in vollem Gegensatze zum Schmucke der romanischen Epoche. Die Ursachen dafür sind zahlreich.

In dem an Wandlungen und Gärungen reichen 13. Jahrhundert vollzieht sich in Deutschland der allmähliche Übergang von der reinen Naturalwirtschaft zur immer ausgebildeteren Geldwirtschaft. Sitz alles Handels und Gewerbes und Sitz auch der Käufer waren die mächtig aufblühenden Städte. Die freien städtischen Handwerker schließen sich zu Zünften zusammen, Wohlhabenheit und Selbstbewußtsein des Bürgerstandes sind in stetem Wachsen, während das Ansehen der Höfe als Stätten der Bildung, guten Sitte und Wohlhabenheit im 14. Jahrhundert zurückgeht. Statt des höfischen und ritterlichen Schmuckes wird der bürgerliche Schmuck häufig, das Drängen der unteren Stände nach oben führt zu einem Wettbewerb zwischen Bürgern und Adel in Schmuck und Kleidung. Die zahlreichen Kleiderordnungen, die von den jeweiligen Machthabern und den gesetzgebenden Körperschaften gegen den Kleiderluxus besonders der Bürger erlassen wurden, erwiesen sich in der Gotik als ebenso wirkungslos wie in späteren Jahrhunderten, in denen sich der Ausgleich äußerer Standesunterschiede immer rascher und unaufhaltsam vollzog.

Auch die deutsche Kunst des 13. Jahrhunderts erfährt einen mächtigen Umschwung. Die antikisierenden romanischen Bauformen weichen dem aus Frankreich her eindringenden gotischen Stile, der zu der Antike in vollkommenem Gegensatze steht. Die ganze gotische Kunst wird von einem konstruktiven, rein technischen Denken beherrscht, sie steht im Dienste eines einzigen architektonischen Gedankens, ja sie ist geradezu Architektur. Die dadurch unzweifelhaft entstehende Einförmigkeit im gotischen Kunstgewerbe, das seine der Architektur entlehnten Motive unermüdlich wiederholt und einfache Gebrauchsgegenstände ebenso wie Altar und Monstranz zu einer kleinen Kirchenarchitektur ausgestaltet, zeigt sich auch bei zahlreichen gotischen Schmuckstücken mit aller Deutlichkeit.

Zu dem Vorherrschen kirchlicher Architekturformen im gotischen Kunstgewerbe, zu dem Übergewicht der kirchlichen gotischen Kunst vor der weltlichen, kommt die Durchdringung des bürgerlichen Lebens mit kirchlichem Geiste, so daß ein eigentlich weltlicher Schmuckstil kaum aufkommt. Viele Dinge sind so ausgesprochen kirchlichen Charakters, daß ihr Gebrauch von Nichtgeistlichen gar nicht festzustellen ist. So die vielen Anhänger in Form von Reliquienkapseln (Abb. 93), Klappaltärchen (Abb. 94), Heiligenfigürchen (Abb. 95), Kreuzigungsgruppen, dann die Rosenkränze, deren Gebrauch seit der Mitte des 15. Jahrhunderts stetig zunimmt.

An der Kleidung verschwinden ebenfalls die letzten antiken Formen, die sich durch den Zusammenhang mit Konstantinopel erhalten hatten. Mit dem französischen Kunststile hielt auch die französische Tracht ihren Einzug in Deutschland, und das reiche Burgund wurde im 15. Jahrhundert für Modefragen maßgebend. Auf die Schwankungen der gotischen Kleidermode, die

Abb. 93. Reliquienkapsel. Silber. 14.—15. Jahrhundert. (Paris, Louvre.)
Nach einer Originalphotographie von A. Giraudon in Paris.

bei dem rascher werdenden Tempo der Kunstentwicklung immer öfter eintreten, kann hier nicht eingegangen werden. Nur das auch in der gotischen Tracht sich mehr oder weniger klar äußernde Kunstwollen der Zeit ist festzustellen: da man ein Sichtbarmachen der Körperarchitektur erstrebt, so wird die Kleidung immer knapper, und alles Verhüllende, auch die Korpulenz, ist verpönt. Auf die ängstliche Verhüllung der Frau in den Minnesingerzeiten folgt, wie stets bei Modebewegungen, ein kräftiger Rückschlag. War das Frauenkleid in romanischer Zeit über dem Oberkörper manchmal eng und formgebend, so wurde es in der Gotik über Brust und Rücken auch noch freigiebig ausgeschnitten. Zum ersten Male tritt in der Trachtengeschichte das Décolleté auf, mit starker Unterstreichung seines sinnlichen Beweggrundes. Gegen „bleckende Hels und Necken“ wenden sich zahlreiche Kleiderordnungen, ohne einen anderen Erfolg, als um heute noch zu beweisen, daß tatsächlich Mißbräuche vorgekommen sein müssen.

Das Décolleté hat in der Schmuckkunst zu einer Wiederbelebung des Frauenhalsschmuckes (Abb. 96) geführt, und vom Frauenschmuck ist die Halskette der Männer angeregt, die als Abzeichen für Ämter und Würden (Abb. 97) und in dem immer ausgebreiteteren Ordenswesen wichtig wird. Das reine Schmuckhalsband galt aber in Deutschland noch lange als Luxus und wurde noch im 15. Jahrhundert den Männern durch eine Nürnberger Polizeiordnung verboten, in Freiberg wurden 1480 den Mädchen und Frauen außer dem Schmuckspan auch goldene Halsbänder mit Edelsteinen und Perlen untersagt. Das geschah in der reichen Berghauptstadt Sachsens. Manche derartige Verbote, wie auf ausländische Stoffe, „Reiers und Strusfedern“, geschahen rein aus nationalökonomischen Gründen, um eine unnötige Abwanderung des Geldes ins Ausland zu verhindern. Gegen den Schmuck- und Kleiderluxus standen im 15. Jahrhundert auch in Deutschland Geistliche auf. Der Italiener Johannes

Capistranus predigte 1451 in Sachsen und Schlesien, und man brachte ihm die Werkzeuge des Teufels, Brettspiele, Würfel und Schmuck. Doch wird man das Beste behalten haben, wie ein Menschenalter später, zu Savonarolas Zeiten, in Florenz.

Bei der Männertracht wird das Engerwerden auch auf die untere Körperhälfte bezogen, und Körperteile, die man zu verhüllen pflegt, werden durch die Kleidung betont und hervorgehoben. Vergebens wird geeifert „gegen die Schamlosigkeit, durch welche ehrliebende Frauen beleidigt und manches unschuldige junge Blut zur Sünde der Unkeuschheit gereizet würde". Die enge Tracht macht den Gürtel unnötig, dazu kommt die Abneigung besonders der deutschen Gotik gegen Horizontalteilungen, was sich bis zum Vermeiden des Hutrandes steigert. Dagegen dient der Hut mit Erfolg dem Streben nach Selbstvergrößerung. Die Frauen trugen „nach französischer Weise" die hohe, kegelförmige Haube, den Hennin, mit langem Schleier (Abb. 96), eine Mode, die von etwa 1420 bis in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts blühte, die Männer schmückten den hohen Hut mit Metallzierraten. Ludwig XI. von Frankreich trug ein bleiernes Muttergottesbild am Hute, kostbare Hutmedaillen bürgerten sich bei den vornehmen Kreisen des späteren 15. Jahrhunderts allmählich ein und erhielten sich bis gegen Ende der Renaissance, noch länger die zahlreichen Pilgerzeichen.

Abb. 94. Klappaltärchen als Anhänger. Silber. Deutsch, 15. Jahrhundert. (Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)

Abb. 95. Anhänger mit Heiligenfigürchen. Silber. Deutsch, 15. Jahrhundert. (Links: München, Nationalmuseum, (Rechts: Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)

Der Gürtel war selbstredend nie vollkommen zu umgehen. Die Männer brauchten ihn als Wehrgehäng für Schwert und Dolch, soweit dafür nicht auch Ketten verwendet wurden, die von der Harnischbrust herabliefen, die Frauen, um immer mehr Gerät daran zu hängen. Jetzt finden sich außer dem Schlüsselbunde (Abb. 98) schon Nadelkissen (Abb. 99) und Kalenderbüchelchen (Abb. 100), daneben Bisamäpfel mit dem von den Arabern übernommenen heilbringenden Moschus, und andere Parfümbehälter. Nur die Renaissance brachte darin noch eine Steigerung durch die Verfeinerung der Lebensgewohnheiten und des Sinnes für Körperpflege. Der Gürtel wird aber, wo er überhaupt nötig ist, gar nicht immer als Gebrauchszweck-

Abb. 96. Altflandrisches Frauenbildnis. Um 1475. (Florenz, Uffizien.)
Nach einer Originalphotographie der Gebrüder Alinari in Florenz.

schmuck behandelt, sondern es werden gerne nur Teile des Gürtels geschmückt (Abb. 101), das Gerät an Gürtelhaken gehängt, der Gürtel selbst aber in Material und Farbe dem Gewande oder der Rüstung angepaßt, die den Modebewegungen der Tracht willig folgt. Der gotische Kettenschmuck zeigt immer deutlich die Gliederung und Zusammensetzung der Kette.

Die flachen Schmuckformen des romanischen Stiles verschwinden mit der Gotik immer mehr. Wo es irgend angeht, wird der Schmuck nach der Höhe entwickelt. Figuren in Hochrelief oder Freifiguren und Architekturen (Abb. 102) treten an die Stelle der romanischen Gravierungen und Flachreliefs, das Email en ronde bosse (Abb. 103) an die Stelle des Email champlevé, der antikisierende Akanthus wird durch das naturalistische, frei gearbeitete gotische Laubwerk (Abb. 93) ersetzt, das keine Flachverzierung in Filigran mehr aufkommen läßt.

Das Kupfer scheidet aus der Schmuckgeschichte fast gänzlich aus und mit ihm der Kupferschmelz. Anstatt des Kupfers wird Silber verarbeitet, das besonders aus den Bergwerken des böhmisch-sächsischen Erzgebirges immer reichlicher gefördert wird. Der Silberschmelz (Abb. 104) entwickelt sich aus dem Kupferschmelz und ist in Siena schon 1290 nachweisbar. Als bei späteren Arbeiten auch der silberne Grund vor Anbringung des Emails leicht modelliert wird, erreichen die Tiefschnittschmelzarbeiten mit ihren leuchtenden, an Glas-

gemälde erinnernden und klar durchscheinenden Farben eine ganz neue und bei aller Farbenfreudigkeit der Gotik auch diskrete Wirkung. Da jedoch das Flächenhafte des romanischen Schmuckes sich in der Gotik mehr und mehr verliert, so bleibt nicht allzuoft und nur in der Hochgotik Gelegenheit, am Schmucke die Technik des Silberschmelzes zu üben. Auch das Niello (Abb. 105), dessen Technik sicher beherrscht wird, kommt aus dem gleichen Grunde zu keiner sehr erheblichen Verwendung. Das Goldemail en ronde bosse aber ist in der Schmuckgeschichte nur eine Parallelerscheinung zur polychromen gotischen Großplastik.

Die Kunst der Edelsteinbearbeitung geht im 13. Jahrhundert ganz allmählich von der Mugelung zum Tafelsteine über (Abb. 107). Ebenso allmählich vollzieht sich der Übergang zum Facettenschliff, der noch in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nur in ganz primitiven Versuchen vorkommt. Wie üblich, wird auch hier von einer Erfindung und ihrem Jahrestage gesprochen: Ludwig von Berquen aus Brügge soll 1453 oder 1456 den Facettenschliff erfunden haben. Jedenfalls machten die ersten Versuche Aufsehen, weil durch die neue Schleifart eine höhere Farbwirkung des Steines erzielt werden konnte. Von den Anfängen des Facettenschliffes bis zur Erreichung einer prismatischen Farbenzerstreuung und der Totalreflexion war noch ein weiter Weg. Die ruhige und vornehme Farbwirkung der Edelsteine aber blieb gewahrt. Der Diamant wurde noch wenig verwendet.

Der Glaube an die wunderbaren Kräfte der Edelsteine erhält sich in der Gotik mindestens ebenso lebhaft wie in der romanischen Zeit, die vor allem durch die Schriften der Bischöfe Isidor von Sevilla (um 630) und Marbodus

Abb. 97. Kleinod der Nördlinger Meistersingerkette. Silber. 15. Jahrhundert. (Nördlingen, Rathaus-Museum.)
Nach einer Originalphotographie von F. Höfle in Augsburg.

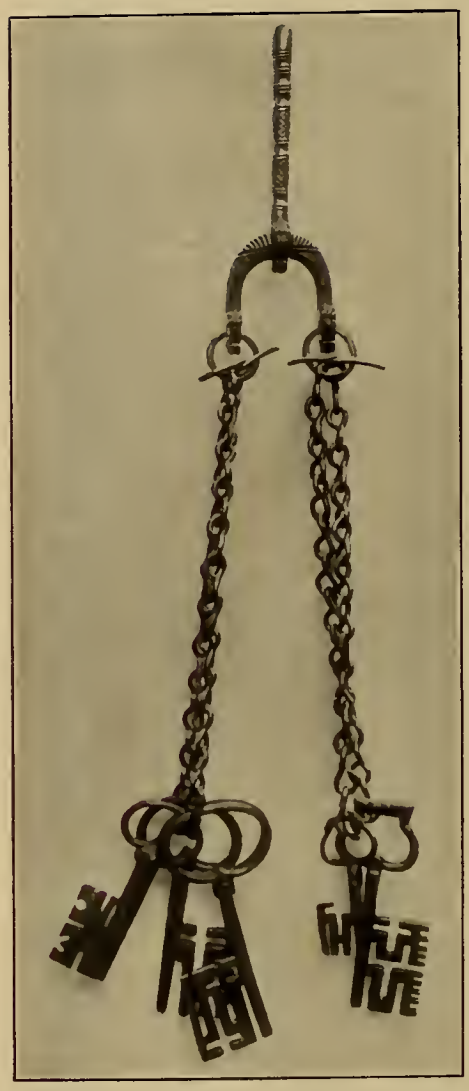


Abb. 98. Schlüsselbund am Gürtelhaken. Eisen. 15.—16. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)

(11. Jahrhundert) und durch Volmars gereimtes Steinbuch (um 1280) die antiken Vorstellungen übernommen und literarisch weitergeleitet hatte. Wirkungslos blieb die Polemik des fahrenden Dichters Stricker (um 1250), der von den Steinen, die man in Gold und Silber fasst, sagte, sie seien „von gelogenen Mären zu hoher Würdigkeit gekommen“ und gefärbtes Glas im Ringe sei ebenso nütze wie der beste Edelstein. Auch die Minnesinger sprechen da und dort von wunderkräftigen Steinen. Dietrich von Glaz besaß einen mit mehr als 50 Edelsteinen verzierten und mit Gold beschlagenen Wundergürtel, der dem Träger Ehre und Glück, Ansehen in der Ritterschaft, Unverletzlichkeit gegen Waffen, Feuer und Wasser und allzeit Sieg verlieh. Schild und Gewand des Grafen Wiprecht von Groitzsch sind auf seinem um 1230 gearbeiteten Grabsteine in Pegau bei Leipzig reich mit Siegessteinen besetzt. Der Rubin gab inneren Frieden und Heiterkeit, der Saphir himmlisches Glück, der Smaragd irdisches Wohlergehen, der Calcedon sieghafte Kraft und Gesundheit, der Diamant Schutz gegen Feinde. Mancherlei Neues kommt im Laufe der Jahrhunderte hinzu: der Smaragd wird auch gegen Augenleiden, der Rubin als prophylaktisches Mittel gegen Verarmung, der Amethyst gegen Rausch, Kopfweh und Kater als Amulett getragen. Im Orient ist der Diamant auch als eine Art Schreckstein gegen Wahnsinn und als Gegengift geschätzt. Der innere Gebrauch pulverisierter Edelsteine nimmt jetzt eher ab als zu.

Nur aus dem Aberglauben lassen sich die oft riesigen Abmessungen gotischer Fingerringe mit Schmucksteinen erklären. Denn der gotische Schmuckstil geht aufs zierliche, leichte und hochstrebende. Groß bleiben auch die über dem Handschuh zu tragenden Pontifikalringe, und die Kardinalsringe der Zeit von 1435—1485 mit dem Papstwappen (Abb. 106) nehmen ungeheure Maße an. Doch auch Karls des Kühnen Siegelring wog ein halbes Pfund.

Ohrschmuck wurde schon durch die meist tiefsitzenden Frisuren, durch Hauben und Gebände, die das Ohr verdeckten, unmöglich. Jedenfalls trugen vornehme deutsche Frauen der Gotik niemals Ohrringe. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts, als auch die Starrheit der gotischen Tektonik sich löste,

kommt da und dort der Ohrschmuck wieder auf, wird aber erst im Verlaufe des 16. Jahrhunderts wieder allgemeiner.

Mit dem Abkommen des Mantels im 14. Jahrhundert verschwinden auch die Tasseln. Die erhaltenen gotischen Mantelschließen (Abb. 107) sind zum größten Teile Pluvialschließen (Abb. 102). Auf den Fürspan (Abb. 108) am Kleide aber verzichtet man nicht gerne und hakt den Brustschlitz auch mit einer ganzen Reihe gleichartiger verzierter Hafte zu (Abb. 109). Es sind im Grunde kleine Tasseln in vermehrter Zahl von einem einzigen Träger benützt.

Die metallenen Abzeichen der alten weltlichen Orden sind eine von kirchlichem Halsschmucke und von Amulettanhängern nicht unbeeinflußte Weiterbildung der textilen Abzeichen, deren sich, auf dem Waffenrocke aufgenäht oder eingestickt, die geistlichen Ritterorden bedienten. Mit dem allmählichen Verschwinden des Waffenrockes in der Gotik wird das Ordenszeichen aus Metall gebildet, auf der Rüstung angenietet oder an einer Kette um den Hals getragen. Die Erinnerung an die Herkunft der Ordenszeichen aus dem Textil bleibt in den mit dem Ordenszeichen bestickten Ordensmänteln lebendig und indem das eingestickte Zeichen bei einzelnen Orden auf einem Bande über Brust und Schulter getragen wird. So der aragonische, 1412 gegründete Kannenorden, den auf einer Miniatur der Dichter Oswald von Wolkenstein († 1445) in einen Grand Cordon eingestickt über der Brust und der linken Schulter trägt. Auf demselben Bande ist das Zeichen des um 1385 gestifteten ungarischen Drachenordens eingestickt und an der Collane des Kannenordens trägt der Ritter das Kleinod des durch Kaiser Friedrich III. vom Kannenorden abgezweigten Mäßigkeitsordens, einen Greifen. Eine Originalstickerei des Drachenordenszeichens in erheblicher Größe und deshalb wohl von einem Ordensmantel herrührend, ist im Bayerischen Nationalmuseum erhalten. Dagegen trägt Konrad von Weinsberg († 1446) auf seinem Grabsteine im Kloster Schönthal dasselbe Ordenszeichen aus Metall und in mittlerer Größe auf der linken Seite der Harnischbrust aufgenietet, und kleine silberne Interimszeichen

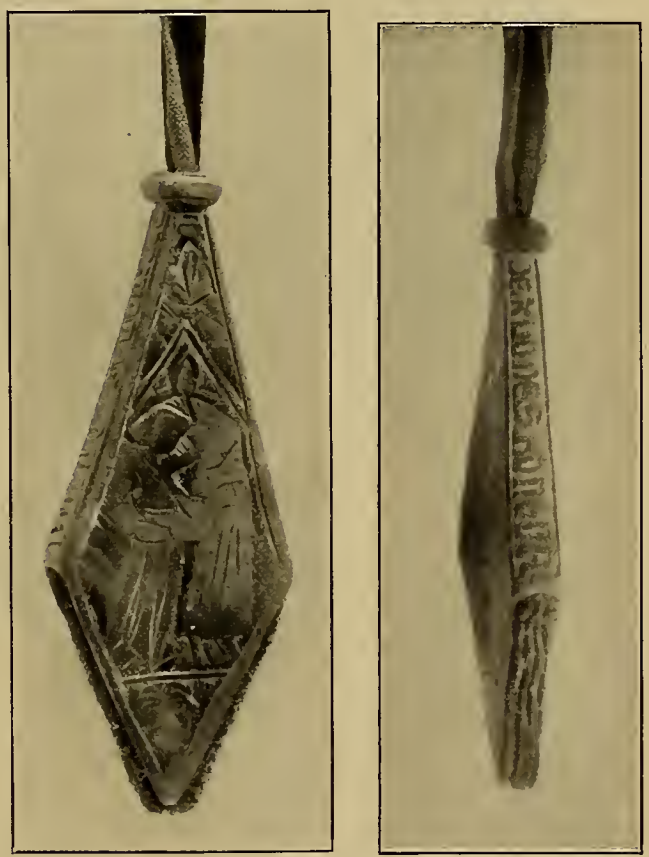


Abb. 99. Nadelbehälter als Gürtelanhänger. Bronze. Französisch, 15. Jahrhundert. Inschrift: Je done bonheur A qui me porte.
(Wien, Sammlung Figdor.)

Abb. 100. Kalenderbüchelchen als Gürtelanhänger. Anfang des 16. Jahrhunderts. (Wien, Sammlung Figdor.)

Abb. 101. Spätgotische Gürtelbeschläge. Silber, vergoldet. Anfang des 16. Jahrh. (Wien, Sammlung Figdor.)

des Drachenordens (Abb. 110), die sich im Berliner Kunstgewerbe-Museum und in der Eremitage in Petersburg erhalten haben, beweisen, daß der Orden auch um den Hals getragen wurde. Einzelne Orden, wie der 1440 gestiftete brandenburgische Schwanenritterorden (Abb. 111) wurde auch an Frauen verliehen. Ihn trägt die Frau Eitel Friedrichs von Zollern, die 1496 starb, auf dem gemeinsamen Grabsteine in der Kirche zu Hechingen. Die Art, die Orden zu tragen, wurde erst in den folgenden Jahrhunderten überall ganz genau geregelt und die allmählich ausgebildeten Klassen eines und desselben Ordens hauptsächlich durch die Art des

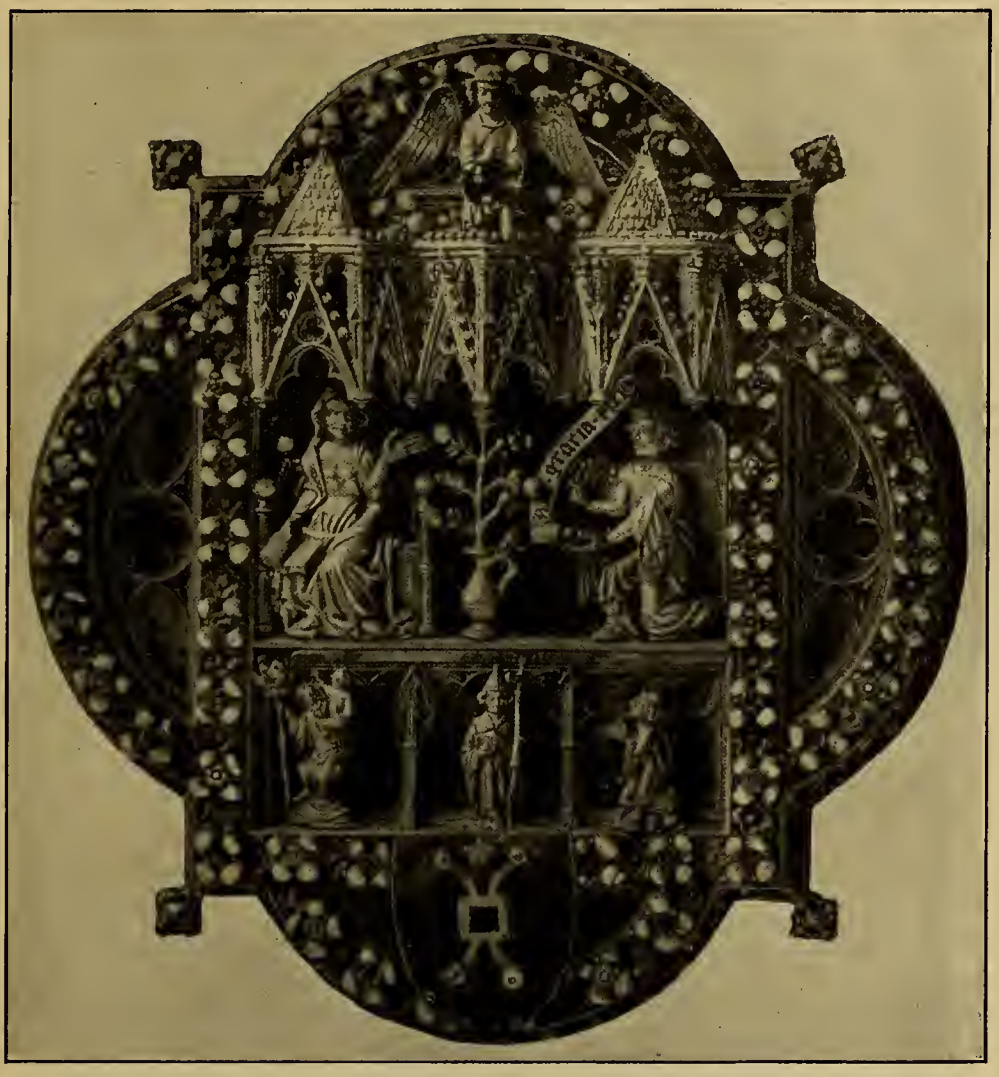


Abb. 102. Chormantelschließe. Silberschmelz mit Steinen und Perlen. Rheinische Arbeit, gegen 1400. (Aachen, Münsterschatz.)
Nach einer Phototypie von B. Kühlen in München-Gladbach.

Tragens unterschieden. Das Tragen hoher Ordensklassen als Metallabzeichen an Schulterband und Hüfte kommt erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts, der Bruststern, der Crachat, am Anfange des 18. Jahrhunderts auf und da zuerst gestickt.

In der Literatur besonders des 18. Jahrhunderts werden die Gründungsjahre mancher Orden in sehr frühe Zeit hinaufgerückt und als Gründer Christus, Kaiser Konstantin oder gar Helden der alten römischen Geschichte genannt. Demgegenüber seien hier die gesicherten Stiftungsjahre einiger der ältesten und angesehensten weltlichen Orden genannt: der dänische Danebrogorden um 1219, der portugiesische und der päpstliche Christusorden 1318 und 1322, der englische Orden des hl. Georg, genannt Hosenbandorden 1350, der Annunziatenorden von Savoyen um 1362, der Orden vom Rüdenbande der Herzöge von Schlesien und Brieg 1413, der burgundische, jetzt österreichische und

Abb. 103. „Heftlein". Goldemail.
Burgundisch-flandrisch, 15. Jahrhundert.
(Wien, Sammlung Figdor.)

spanische Orden vom Goldenen Vließ 1429, der österreichische Adlerorden 1433, der jetzt bayerische St. Hubertusorden der Herzöge von Jülich-Berg 1445, der dänische Elefantenorden 1458 und der französische St. Michaelsorden 1467 oder 1469.

Während der bildenden Kunst in der Gotik die großen weltlichen wie die kirchlichen Aufgaben von der Bügerschaft der Städte gestellt und von dieser auch gelöst wurden, beschränkt sich die Kunstpflege der großen Höfe auf einen außerordentlichen, aber rein persönlichen und wohl nicht immer sehr geschmackvollen Luxus, der eine bleibende Spur nirgends hinterließ. Die Kunstfertigkeit der Goldschmiede wurde zwar durch die großen Aufträge geübt und erhalten, aber es waren weder im Kunstgewerbe noch auf den anderen Gebieten der bildenden Kunst die größten Künstler, die hier beschäftigt wurden. Auf die Pflege und Geschichte der sogenannten hohen Kunst haben die großen Fürstenhäuser keinen nennenswerten Einfluß ausgeübt.

Den höchsten, durch die mehr als hundertjährigen schweren Kriege mit England kaum unterbrochenen Luxus entfaltete der französische Hof im 14. und 15. Jahrhundert, und nach seinem Vorbilde der vom Kriege wenig betroffene burgundische Hof unter Johann dem Unerschrockenen (1404—1419), Philipp dem Guten (1419—1467) und Karl dem Kühnen (1467—1477). Bei der Schilderung des französisch-burgundischen Luxus werden Schmuckarten erwähnt, die in ihrer Zeit ohne Parallele sind und die an längst vergangene Kulturepochen gemahnen. Vor allem der metallene Gewandbesatz. Im Jahre 1436 erschien bei einer feierlichen Staatshandlung die Königin von Frankreich in einem Kleide aus persischem Seidenstoffe, das mit Goldschmiedearbeit vollkommen bedeckt war, und auch die Pferde des Gefolges waren mit Schmuck behängt. Beim Einzuge Karls VII. in Rouen am 10. November 1449 war das ganze Gefolge des Königs mit Schmuck überladen. Bei einem Turnier in Brüssel im Jahre 1421 waren die Gewänder der 24 Ritter, die mit Philipp dem Guten turnierten, so mit Goldschmiedearbeit bedeckt, daß die Stoffe wie mit Gold beschlagen aussahen. Margarethe von Burgund trug 1423 am Tage ihrer Hochzeit mit dem Grafen von Richemont ein von ihrem Bruder, dem

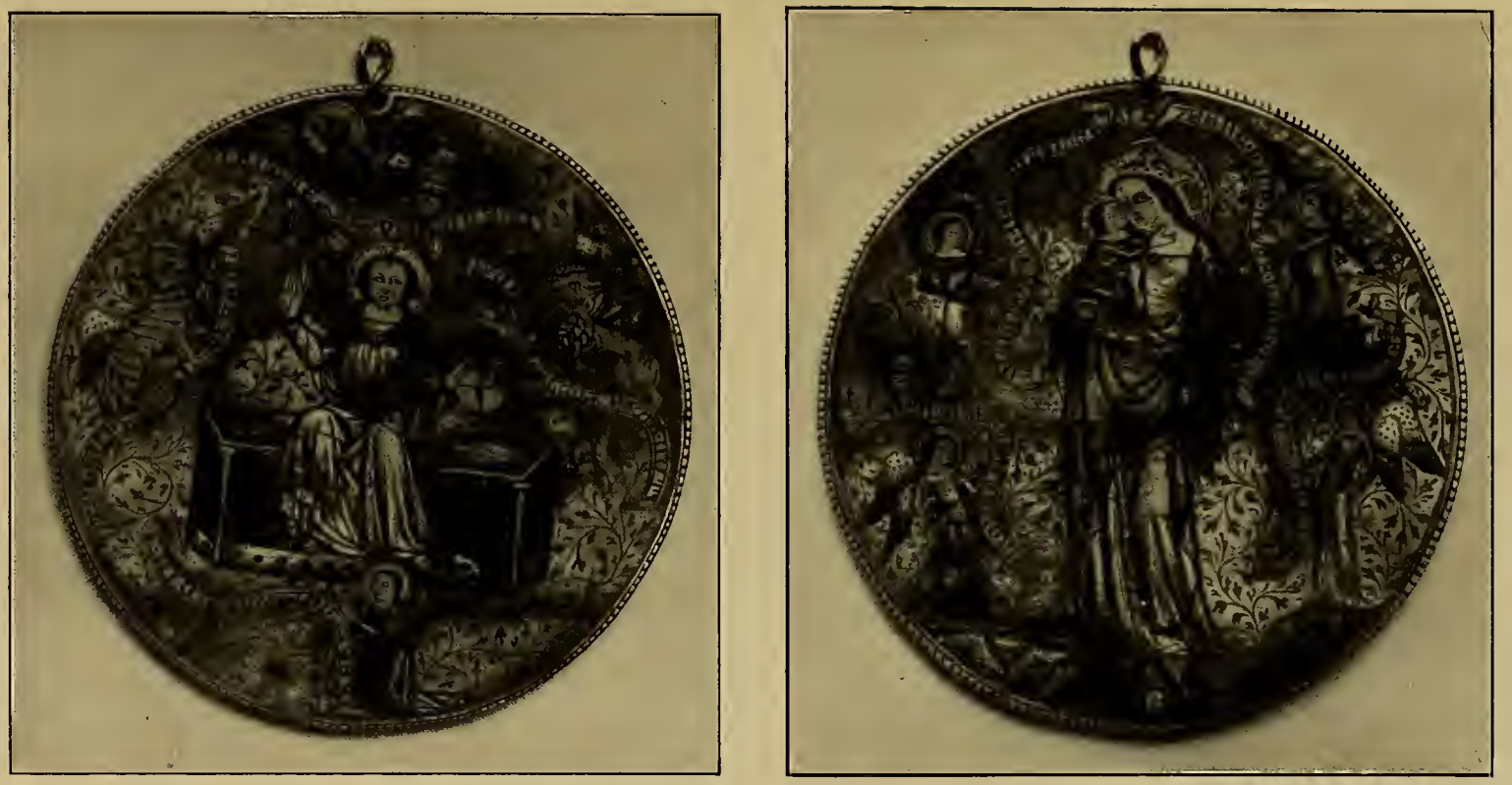


Abb. 104. Christliches Amulett eines Ritters. Silberschmelz. Oberrheinisch, 14. Jahrhundert.
Inschrift der Vorderseite (links): HER · GOT · DVRCH · DIN · TOT · HILF · DISSEM · RITTER · VS · ANGST · UND · VS · ALLER · NOT; der Rückseite (rechts): A(ngelorum) · R(egina) · O · V(irgo) · SANT · MARIA · ICH · BIT · DICH · DVRCH · DER · ENGEL · GESANG · HILF · DES · DICH · DER · RITTER · BIT · VND · ERMAN.
(Wien, Sammlung Figdor.)

Abb. 105. Anhänger mit St. Georg. Silber und Niello. Anfang des 16. Jahrhunderts. (Wien, Sammlung Figdor.)

Herzog von Burgund, geschenktes Kleid, das mit Schmuckplättchen aus vergoldetem und versilbertem Kupfer ganz übernäht war. Ähnlich waren auch die Ritter des Gefolges gekleidet. Philipp der Gute, von dessen Vorliebe für schwarze Kleidung mit Diamantschmuck die gleichzeitigen Quellen berichten, trug 1454 bei einem Feste in Lille für über eine Million Edelsteine, und bei einer Begegnung mit Kaiser Friedrich III. 1442 in Besançon eine goldene Schärpe mit Perlen und Rubinen, die auf über 100000 Taler geschätzt wurde. Der Mantel, in dem Karl der Kühne 1473 den deutschen Kaiser vor Trier begrüßte, war mit Goldbeschlag und Diamanten so beladen, daß man ihn auf 100000 rheinische Gulden schätzte und der Propst Arnold von Balain in Brügge schrieb: „So Vieler Armut kostet es, damit einer bekleidet werde! Es muß einer eine fast unermeßliche und unersättliche Gier haben, damit er in einer so einfachen Angelegenheit so viel vergeuden kann." Ein großer Teil seiner Juwelen begleitete den Herzog auf seinem Kriegszuge gegen die Schweiz und fiel bei Grandson mit dem Lager den Schweizern in die Hände. Auch des Herzogs Hut mit einer edelsteingeschmückten Feder wird unter der Beute genannt. Was in den Städten Burgunds und Flanderns zurückgeblieben war, fiel später fast ausnahmslos den Stilwandlungen zum Opfer.

Wie sehr die Stickerei mit dem metallenen Gewandbesatze zu konkurrieren hatte, geht auch aus den Rechnungsbüchern und Inventaren des burgundischen Hofes hervor. Der Goldschmied Jean Mainfroy lieferte 1411 für ein Reitkleid von grünem Tuche 220 silberne Hopfenblätter, 140 solche Blätter für einen Ärmelbesatz, 7500 silberne Ringe auf zwei Ärmel von schwarzem Tuche, 2000 Blätter für die Ärmel eines Kleides, 11200 runde Scheibchen, 704 Ringe und ebensoviele „Fliegen" für ein Kleid und einen Mantel, was zusammen 1259 Franken kostete. Das uralte Schmuckmotiv der Bienen, dessen sich schon die ägyptische Königin Aahotep an einem Halsschmucke bediente, finden

Abb. 106. Kardinalsring, verliehen von Papst Sixtus IV. (1471—1484). Bronze, mit Topas. (Wien, Hofmuseum.)

wir hier also auch wie im frühen Mittelalter als Gewandbesatz wieder.

Das in Dijon 1420, also bald nach Philipps des Guten Regierungsantritte niedergeschriebene Inventar der Kostbarkeiten, die Johann der Unerschrockene seinem Sohne hinterlassen, nennt unter den Schmucksachen 16 Halsbänder, viele goldene Ketten, Fürspane und Anhänger, Rosenkränze und Paternoster aus Gold und Edelsteinen, dazu ungefaßte Perlen und Steine. Ein Anhänger wird unter dem Namen „Die drei Brüder" erwähnt: Ein großer Diamant mit quadratischer Rundiste war von drei großen Perlen und drei länglich rechteckigen Rubinen umgeben. Alle Steine zeigten einfachen Facettenschliff. Zu unterst war noch eine vierte Perle angehängt. Das Schmuckstück fand sich in der Beute von Grandson wieder, kam dann an Jakob Fugger und später an König Heinrich VIII. von England. In englischen Schatzinventaren läßt es sich in seiner alten Gestalt bis zum Jahre 1623 verfolgen. Unter den Geschenken, die Philipp der Gute seiner Nichte Anna von Cleve bei ihrer Vermählung mit dem Prinzen Karl von Vienne im Jahre 1439 übergab, werden neben 28 Staatskleidern sechs goldene Halsbänder mit Perlen und Steinen, eine große goldene Kette, ein Paternoster mit Goldemailkugeln, vier Schmuckspangen und sechs Ringe von Gold mit Schmucksteinen genannt. Ohrringe und Armbänder fehlen also und der Halsschmuck ist besonders stark vertreten. Das Inventar der Pretiosen, die Philipp seinem Sohne Karl hinterließ, zählt

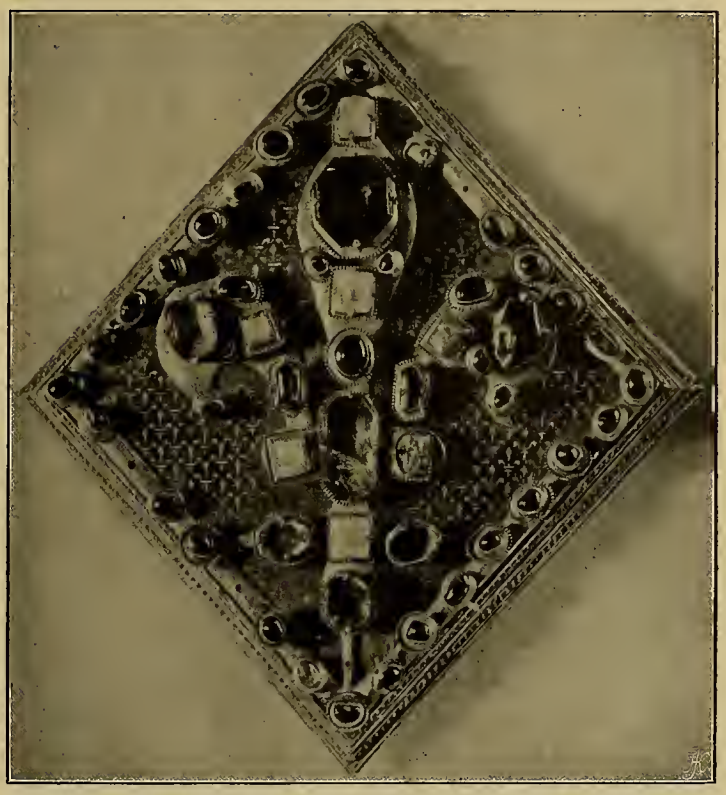


Abb. 107. Mantelschließe, angeblich des heil. Ludwig von Frankreich (1226—1270). Gold mit Email und Steinen. Aus Saint-Denis. (Paris, Louvre.)
Nach einer Originalphotographie von A. Giraudon in Paris.

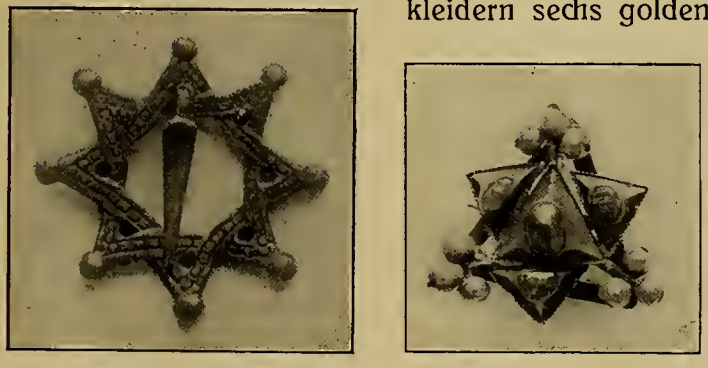


Abb. 108. Fürspane. L.: Silber, vergoldet. 13.—14. Jahrh. R.: Gold mit Steinen und Perlen. 14.—15. Jahrhundert. (Nürnberg, Germanisches Museum.)

Abb. 109. Hafte. Silber. Um 1400.
Aus dem Funde von Pritzwalk, Mark Brandenburg.
(Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)

lesen wir sehr oft von Verpfändung und manchmal auch von Wiedereinlösung fürstlichen Schmuckes und königlicher Kronen: Hakon von Dänemark löste von zwei Edelleuten seine goldene mit Edelsteinen besetzte Krone im Jahre 1372 wieder ein, dazu den mit kostbaren Steinen verzierten Gürtel und den Fürspan, der — nach des Königs Mutter Blanca — den Buchstaben B trug. Auch Elisabeth, die Gemahlin des deutschen Königs Albrecht II., verpfändete als Witwe im Jahre 1440 für 2500 Goldgulden ihre Kleinodien: die Krone, drei Halsbänder, ein Armband und dreißig Heftlein, worunter nicht nur Broschen, sondern auch Anhänger verstanden werden. Das erhaltene Inventar dieser verpfändeten Kleinodien ist für uns ein inter-

200 Kleinodien mit Edelsteinen, Perlen und Emailverzierung auf. Im allgemeinen aber nennen die Inventare der Hochgotik Schmuckstücke nur selten oder erwähnen sie kursorisch. Der Fürstenschmuck der Gotik war fast noch wie im frühen Mittelalter dem baren Gelde gleich geachtet, war ein Hauptbestandteil der fürstlichen Privatschatulle und wurde oft genug wieder zu Geld gemacht, nachdem eben erst der Goldschmied sein bestes Können daran gewendet hatte. Im Gegensatze zur Renaissance war das persönliche Interesse der Fürsten am Schmuck als Kunstwerk und am Edelsteine und der Perle als Naturwunder gering. Der Schmuck war nur Symbol des Reichtums. So

Abb. 110. Interimszeichen des um 1385 gestifteten ungarischen Drachenordens. Silber. Fund aus Livland. (Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)

essantes Dokument, da es die Zusammensetzung des Schmuckschatzes einer deutschen königlichen Frau zur Zeit der Spätgotik wiedergibt, dann aber durch seine sehr eingehende Beschreibung der einzelnen Stücke von diesen selbst eine Vorstellung vermittelt und die reiche Verwendung von Figuren und Schmelz am Schmucke dieser Zeit beweist. Wir geben einiges Wenige im Auszug:

„Zum ersten ein guldene Cron, die hat Edlgestain zum ersten ein Smaraken und Saffier, der ist Sechs und funffzigk, und Ballas, der ist funfzigk, und Nagel perl, der ist drey hundert und Zwey und Sechzigk, und die wügt mit Golt, gestain und mit perln newn Mark sechs lot und zway nasik; ein Halspant von eytlichen nagel perln, und daran ain guldein Hefftl als ain pawmb (Baum), und auff dem halspant und auf dem heftlein sind nagl perl newn hundert und fünff und Newnzig, und in demselben hefftl ist ain großer Rubin und ain großer Diamant, und auff dem halspant sind zwen und dreißig

Abb. 111. Collane und Kleinod des 1440 gestifteten brandenburgischen Schwanenordens. Silber, teilweise vergoldet. (Berlin, Hohenzollern-Museum.)

Guldein ring, darin sind schön rubin zweliff und acht und zwainczigk Diemant, und zwen groß wallas und ain klains Türkh, und das wigt mit ainander wiener gewicht drey markh ain lot und ein quintein." Auch das zweite goldene Armband ist reich mit Perlen und Rubinen verziert, ebenso sein Anhänger. Es folgt die Beschreibung der Heftlein: „das erst mit ainer Junkfrawen, die hat ain Cron in der hant und sezt die ain hirssen auf . . . auf ain grün perg mit flinderlein; das ander mit ainem weißen straußen von perlmut und weiß gesmelzt...; das fünft mit aim gelodeten Junkfraw pild und von perlmuter...; das Sechst ist von Lewbern (Lorbeer) mit ein Junkfraw pild, die hat in den henden ein phendl (Pfanne) und ein leffel . . .; das sibend ist ein trak (Drache) weiß geschmelzt und von perlmuter auf einem guldein Ast . . .; das acht ist ain grüner perig (Berg) darauf ain weiß geschmelzter hirs mit eim guldein gehirn, auf dem gehirn sind vierzehn naglperln und ein groß perln under dem hirssen und dabey zwen Ballas und zwen klayn Dyamanten . . .; das Zehent ist ain Aycheiner Ast mit einem weißen straußen geschmelzt und von perlmuter und in dem snabel ein guldein hufeysen (Helmzier des ungarischen Wappens) . . .; das Aindleft ist ein swan auff einem Aychen Ast von perlnmutter . . .; das Zwelift ist ein Gwulkhen (Wolke) mit eim Junkfrawn pild weiß gesmelzt . . .; das dreyzehent mit einem kronten Junkfraw pild von perlmuter . . .; das vierzehent mit eim Junckfrawn pild weiß geschmelzt mit aim sparber (Sperber) auf ainem grün perg . . .; das Achtzehent ist als ain Gewulkn mit zwain weißen Vögln...; das vier und zwainzigist ist ain phab (Pfau) weiß gesmelzt auf plab (blau) und weyß pluemen . . .; das Sibn und zwainzigist ist mit eim weißen gesmeltztn swann (Schwan), an sein halss hat er ain Guldn Cronn mit vier rubin und mit zwelif Nagl perlen mit zwain Leben (Löwen) auf eim guldein Ast . . .; das dreyßigist mit eim Engl weyß gesmelzt . . .". Das goldene Armband, nur ein einziges in dem ganzen Schatze, war mit 42 Rubinen und ebensovielen Perlen besetzt.

Nicht nur bei Verpfändungen und Verkäufen, auch bei Vermächtnissen wird der Schmuck oft gleich Geld und Geldeswert geachtet: Johanna von Navarra vermacht 1349 testamentarisch ihren Schmuck und ihre Kostbarkeiten, wozu auch die Gefäße aus Edelmetall zu zählen sind, den Karmelitern in Paris. Alles ist in einem Koffer in der Kirche aufzubewahren. Schlüssel zu der Truhe besitzen das Kloster und der Testamentsvollstrecker. Wenn bei guter Gelegenheit alles vorteilhaft hat verkauft werden können, so soll von dem Erlös eine neue Kirche gebaut werden.

Einen Blick in die Werkstatt und in den Geschäftsbetrieb eines angesehenen, für Bürger und niederen Adel arbeitenden Goldschmiedes der deutschen Spätgotik gewährt das Geschäftsbuch des Konstanzer Goldschmiedes Stephan Maignow von 1480—1500. In den bürgerlichen Verhältnissen und bei der großen Zahl von verschiedenen Auftraggebern überwiegen die Fingerringe bei weitem. Erst dann folgen Halsketten, Frauengürtel, Kreuze und Herzen, silberne Schellen. Auch kostbarere Ketten, vielleicht Amtsketten oder Schützenketten, kommen vor, fast 100 Gulden das Stück wertend. Altes Gold wird in Zahlung und zur Verarbeitung genommen, Reparaturen und Neuvergoldungen außerordentlich billig berechnet. Teilzahlungen sind ge-

stattet und werden häufig geleistet. An ältere Kunden wird Kredit mit und ohne Sicherstellung gewährt.

Die Schmuckgeschichte des 15. Jahrhunderts verläuft in Italien durch das vor der deutschen Renaissance fast um hundert Jahre frühere Einsetzen der Renaissancebewegung vollkommen verschieden von der gleichzeitigen spätgotischen deutschen Schmuckgeschichte und ist als Kunst der Renaissance im nächsten Abschnitte zu besprechen.

Renaissance.

Die letzten Folgerungen aus dem tektonischen Gedanken der Gotik sind in Italien nie gezogen worden, sondern es wurden mehr die gotischen Ornamentformen als die gotischen Konstruktionen angewandt. Der italienische Schmuck des 14. Jahrhunderts zeigt dementsprechend eine viel geringere Höhenentwicklung und bleibt flächenhafter als der deutsche Schmuck der Gotik.

Das Kunstwollen der italienischen Frührenaissance des Quattrocento verlangt eine bewegte Haltung seiner schüchternen, herbmageren Gestalten, die nicht selten phtisisch-krankhaften Körperbaues sind, der dem Schönheitsideale von damals zwar wohl nicht entsprach, jedenfalls aber nicht zuwiderlief, sondern nahe kam. Ausgesprochen bunter Schmuck, flatternde Bänder, Schleier und durchsichtige Stoffe haben den Zweck, die etwa noch ruhigen Flächen der knappen und eckigen Körperformen zu zerteilen und zu beunruhigen, kein Gefühl der Stabilität und Schwere aufkommen zu lassen, viele Einzelheiten statt weniger großer Gesamtformen, ein Vielerlei von Motiven statt eines einzigen geschlossenen und gefestigten Aufbaues zu geben. Die Gefahr, ins Kleinliche zu geraten, ist dabei nicht immer vermieden worden. Viele der gleichzeitigen Darstellungen geben eine wilde Phantastik des Frauenschmuckes wieder. Doch ist nicht einmal bei Festen alles das getragen worden, was wir abgebildet sehen; aber das Ideal der Zeit spiegelt sich deutlich in diesen Bildern. Immerhin war einer Zeit — der einzigen fast —, in der jeder sich so kleidete, wie er mochte, auch an individuellem Schmucke vieles möglich, was bei dem Modezwange späterer Jahrhunderte unmöglich schien. Charakteristisch ist das Vermeiden aller starker Horizontalen, und das Betonen der Vertikalen, Absichten, die zufällig auch dem gotischen Architekturgedanken eigen sind. Beim Gürtel wiederholt sich also, was schon in der deutschen Gotik beobachtet werden konnte, er suchte vom Kleide nicht als scharfe Horizontale abzustechen, sondern scheint von der Kleiderfarbe mit aufgenommen zu werden, während Metallgürtel in ihrer Wirkung durch Metallstickerei oder Goldwirkerei des Kleiderstoffes abgeschwächt werden. Die Horizontalen der Augenbrauen und des Haaransatzes an der Stirne werden durch Ausreißen der Haare beseitigt oder verschoben. Dagegen wird die obere Vertikalendigung des Körpers durch einen spitzen, von kaum sichtbaren dünnen Schnüren gehaltenen Scheitelschmuck oder durch einen ebenso befestigten Farbschmuck vor der Stirn (Abb. 112) scharf betont.

Es entspricht dem Wesen der Frührenaissance und widerspricht der Denkweise der Gotik, organische Gliederungen zu verdecken und Last und Stütze

Abb. 112. Francesco Buonsignori da Verona (1455—1519).
Bildnis der Elisabetta von Este, Herzogin von Gonzaga. Gegen 1510.
(Florenz, Uffizien.)
Nach einer Originalphotographie der Gebrüder Alinari in Florenz.

nicht in ein ersichtlich richtiges Verhältnis zu bringen. Darum werden mit Vorliebe ziemlich große und schwere Schmuckstücke an ganz dünnen Fäden pendelnd aufgehängt oder an glatten Körperflächen in einer ganz unglaubhaften und neuen Weise angeheftet, fast aller Schmuck nur als farbiger Punkt zur Geltung gebracht, Ketten in die Schnurform umgebildet.

Die deutsche Schmuckkunst ist von der italienischen des 15. Jahrhunderts wenig und erst sehr spät beeinflußt worden. Immerhin sind in den ersten drei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts einzelne Erscheinungen da und dort zu beobachten, die ihren Ursprung im älteren italienischen Schmucke zu haben scheinen. Verwandte Einzelzüge im Kunstwollen der Frührenaissance und des Barockstiles haben wieder zu ähnlichen Erscheinungen, wie dem Aufhängen großer Stücke an schwachen Schnüren geführt.

Der neue Geist der italienischen Hochrenaissance des 16. Jahrhunderts bringt überall grundsätzliche Änderungen. Der struktive Gedanke wird herrschend, der Mensch so gekleidet und geschmückt, daß das Auge des Beschauers die ganze Gestalt als einen großen Gesamteindruck zu erfassen vermag. Buntheit weicht satter Farbigkeit, die Stoffe werden schwer und weichfallend, umgeben in rauschender und faltenreicher Fülle den Körper und nötigen zu gemessener Bewegung. Die Stoffmusterung ist von der Grundfarbe des Kleides niemals hart abstechend. Um so größere Wirkung erzielt der Metallschmuck, der sich diesen Prinzipien der Kleidung und dem neuen Kunstwollen angepaßt hat. Der Schmuck wird wieder organisch und seine Verwendung die denkbar taktvollste, so daß durch ihn niemals der auf Klärung und Vereinfachung gerichtete große Zug der Kunst gestört wird. Nachdem die Horizontale wieder zu ihrem Rechte gelangt ist, wird auch der Schmuckgürtel wieder wichtig. Die Ketten werden großgliederig und schwerhängend, gerne auch der Bandform angenähert. Die Anhänger entsprechen in Größe und Gewicht der Aufhängung. Das Haar wird in einfache, große und ruhige Formen gebracht und als klarer

Abb. 113. Fingerringe der Renaissance. Goldemail mit Steinen. Oben: mit Smaragdpetschaft, darunter Uhr. Anfang des 17. Jahrhunderts. Mitte l.: mit Bildnis des Kaisers Matthias († 1610) und seiner Gemahlin. (Wien, Hofmuseum.) Mitte r.: französische Arbeit, Ende des 16. Jahrhunderts. (Paris, Louve.) Darunter: mit Sonnenuhr. Als Deckel ein Igel aus Diamantrauten. Ende des 16. Jahrhunderts. (Wien, Hofmuseum.) Zu Unterst: Faltring, Astrolabium. Gold. 16. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)

Horizontalabschluß über der Stirne angeordnet. Auch Diademe erscheinen wieder in der Schmuckkunst. Bei einem Kirchenfeste in Rom im Jahre 1519 trägt eine Dame einen Stirnreif von Gold mit den emaillierten Zeichen des Tierkreises, eine andere einen Gürtel aus gesponnenem Golde mit vier emaillierten Kaiserköpfen geschmückt, der Gürtel einer anderen Dame ist mit Goldmünzen, Karneol und Jaspis verziert, ein anderer ist — charakteristisch für die antikensammelnde Zeit — mit antiken Goldmünzen besetzt. Gemmen teils antiker, teils antikisierender zeitgenössischer Arbeit, werden in der Schmuckkunst gerne verwendet.

Wie hoch der Farbwert der Edelsteine gewürdigt wurde, beweisen Cellinis eingehende Vorschriften über die Foliierung. Aber auch am reinen, unverarbeiteten Materiale erfreute sich die Renaissance, an ungeschliffenen und ungefaßten Edelsteinen, zu deren Erwerbung fürstliche Liebhaber, die jetzt wieder die ersten Förderer der Schmuckkunst waren, oft Händler und Agenten in den verschiedensten Ländern in Bewegung setzten und monatelang Korrespondenzen führten, bis der Kauf gelang.

Niemals verstand man es besser, durch Treibarbeit dem Metalle die höchsten Glanz- und Spiegelwirkungen zu entlocken, ruhige Flächen durch eine vollendete, diskrete Gravierung künstlerisch zu beleben, niemals aber auch verstand man es besser, den harten Glanz der Edelsteine durch weiche, schmelzende Emailfarben und durch den milden Schimmer der Perlen mit dem umgebenden mattgelben Golde und der satten, warmen Farbe eines Sammetkleides zu den feinsten Wirkungen zusammenzustimmen. Dies beweisen vor allem die jetzt fast ausschließlich weltlichen Anhänger, der wichtigste Schmuck der Renaissance, dann aber auch die Fingerringe (Abb. 113), die zu einem Farbschmuck von solcher Schönheit ausgebildet wurden, wie es keiner anderen Zeit gelang.

Im Vergleiche zur Gotik tritt die reine Metallarbeit überall vor Email und Steinen zurück. Auch die Fassungen der Steine sprechen als Farbe mit. Die à-jour-Fassungen sind noch selten. 304753

Beziehungen zur Antike bestehen nirgends, weder in der Kleidung noch im Schmucke, für den die antiken Originalvorbilder noch fast völlig fehlten. Nur die häufige Verwendung von Email en ronde bosse erinnert an spätergriechischen Schmuck. Die Sujets der figürlichen Darstellungen auch des Schmuckes sind meist antik-mythologisch und allegorisch und nur selten mehr christlich. Buchstaben, die schon der gotische Schmuck kennt, werden häufig. Sie beziehen sich meist auf den Träger des Schmuckes, seltener auf den Schenker, oder es sind abgekürzte Devisen. Neu ist die Aufnahme arabisch-orientalischer Techniken, wie das Tauschieren, wichtiger die Einführung orientalischer Ornamentik, der Maureske und Arabeske in die Schmuckkunst. Italien, das schon lange den Handel von Ost und West wesentlich vermittelte, hat diese neuen Zierformen eingeführt und verbreitet.

Die Freude an kostbaren und seltenen dunklen Pelzen hat in der italienischen Hochrenaissance und später in der von Italien mehr oder minder abhängigen Hofkunst anderer Länder zu einer neuen und sehr charakteristischen Schmuckart geführt: Es sind Pelze kleiner Tiere, vor allem Zobel, deren Kopf und Füßchen leicht ausgestopft und in reiche Goldfassungen mit Kette gebracht

Abb. 114. Oberdeutsches Frauenbildnis vom Jahre 1541.
(Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.)
(Nach einer Originalphotographie der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

sind (Abb. 115). Es sind viele Bildnisse erhalten, auf denen Damen das Pelzchen einfach in der Hand halten, rein als Schmuck, als Juwel, und sich dabei des feinen Felles ebenso erfreuen wie des Kraushaares ihrer Bologneserhündchen. Versuche, die Pelzchen als „Flohfallen“ zur Abwehr von Ungeziefer zu erklären, erscheinen umständlich und unnötig.

Blumenschmuck war der Gotik fremd und paßt ebensowenig in die ernste Renaissance. Die Blume dient, von Ausnahmen im Quattrocento abge-

Abb. 115. Italienisches Frauenbildnis.
Als Schmuck ein Zobelpelz an Kette. Gemalt um 1535.
(Früher Köln, ehemalige Sammlung Bourgeois.)

sehen, noch immer nur der Blumensprache, ist vor allem Liebessymbol, das zeremoniell in der Hand gehalten wird (Abb. 114).

Ohne genauere Prüfung erscheint es widersinnig, die italienische Hochrenaissance als schmuckarm zu bezeichnen. Ihre Menschen sind reich und fest-

Abb. 116. Bildnis der Herzogin Magdalena von Neuburg (1587—1628). Um 1615. (Schleißheim, Schloßgalerie.)

lich geschmückt, festlicher als vielleicht je in einer anderen Epoche, aber diese Wirkung wird nicht erreicht durch ein Überladen mit Metallschmuck, kann da-

durch überhaupt nie erreicht werden, sondern durch ein Zusammenwirken von Schmuck und Kleiderpracht, die durch den Metallschmuck nur noch gehoben wird. Zum Beweise muß ein deutsches und ein italienisches Porträt der Zeit um 1530 oder 1540 nebeneinander gestellt werden: die deutsche Frau (Abb. 114) ist in parvenuhafter Weise mit Schmuck überladen, jede Schmuckart ist mehrfach an ihr vertreten, sie ist behängt mit einem wahren Netze von Ketten und Anhängern, trägt Ringe in allen Preislagen an allen Fingern und an allen Fingergliedern — nur der römische Digitus impudicus ist nach alter Sitte stets ausgenommen — und trägt die noch übrigen, die keinen Platz mehr finden konnten, womöglich an einer Schnur amulettartig um den Hals. Charakteristisch sind die zahlreichen vergeblichen Vorschriften über die erlaubte, nach den Ständen abgestufte Anzahl der Fingerringe, und des Heiligen römischen Reiches Kleiderordnung von 1548 und 1577 schreibt vor, daß Grafen und Herren an Ketten nicht mehr als fünfhundert Gulden Wert auf sich tragen dürfen! Das Tragen von Ringen auch auf dem zweiten Fingergliede kommt erst im Laufe des 16. Jahrhunderts allmählich außer Mode. — Bei dem italienischen Bildnis (Abb. 115) spricht nicht der Schmuck, sondern vor allem der Mensch und die Wertschätzung seines Körpers. Die hohe Körperkultur des italienischen Renaissancemenschen verlangt nackte Hände und groß gesehene Farbmassen der Kleider. Ein einziger Fingerring, ein Schmuck im Haar oder auf dem Kleide, die Perlenschnur, deren milder Glanz mit dem matten Weiß der Frauenbrust zu wetteifern scheint, alles ist nur wie ein Beweis, daß jegliches Menschenwerk der Gottesschöpfung des Körpers sich unterzuordnen hat. Es gibt italienische Fürstenbildnisse der Hochrenaissance, die den Dargestellten in einfacher Haltung zeigen, reich, aber doch in gedämpfte Farben gekleidet, deren volle Akkorde wohltun. Und die höchste Steigerung dieser stillen, vornehmen Pracht bildet ein einziges köstliches Juwel, das der Porträtierte in der Hand hält: es ist ein Repräsentieren fürstlichen Mäcenatentums mit höchster und feinster Kultur, wo der Barockstil zu pathetischer Gebärde, zu unreinlichen Perücken und zu Krone und Szepter greifen muß. Dem Deutschen jener Zeit galt Schmuck und Kleid mehr als der Körper. Der Körperkultus, den der neue Hellenismus der italienischen Renaissance gebracht, hat sich in Deutschland überhaupt nie voll entfalten können, er ist in Grübeln und Dogmengezänk, in Puritanismus und Gegenreformation vor der Zeit verkümmert.

Bei diesem Vergleiche ist nur an italienische Bildnisse der Hochrenaissance, nicht an allegorische und mythologische Figuren zu denken, auch nicht an die späteren Werke Tizians und Veroneses und überhaupt nicht an Venedig, dessen jahrhundertelanger enger Anschluß an den Orient für den Schmuck andere Bedingungen schuf, als sie im übrigen Italien maßgebend waren. Auszunehmen sind einzelne wenige süddeutsche Fürsten, die von der Nachahmung und dem Import der italienischen Renaissance bis zum Erfassen des wahren Wollens der Renaissance vorgeschritten sind.

Dieser allgemeinen Charakteristik des Renaissanceschmuckes, die ziemlich ebenso für die italienische Hochrenaissance wie für die gleiche Epoche in Frankreich und Spanien gilt, sind für Deutschland noch eigene Züge beizufügen, die sich zum Teil aus der anders gearteten Tracht ergeben. Deutschland hatte

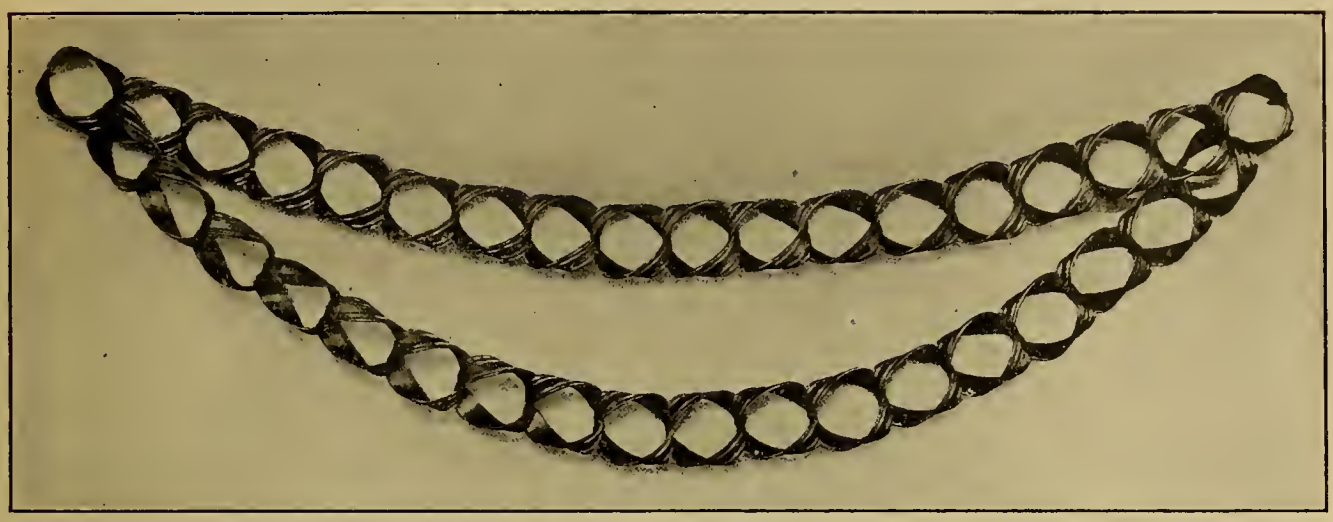


Abb. 117. Halskette. Kupfer, vergoldet. Deutsch, um 1530.
(München, Nationalmuseum.)

seine eigene nationale Tracht vom Beginne seiner Renaissance um 1520, bis es in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts der spanischen Mode verfiel; seit dem hohen Mittelalter zum ersten Male wieder eine nationale deutsche Tracht und fast auch zum letzten Male, denn die deutsche Modewelle zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges war nur schwach und das letzte Auflehnen gegen den alsdann folgenden bedingungslosen und in der Frauentracht heute noch dauernden Modeanschluß an Frankreich.

Die deutsche Renaissancetracht behält die gotische Buntheit noch lange bei, lehnt sich aber zugleich mit einer Überfülle von Kleiderstoffen gegen die gotische Knappheit auf. In der Spätgotik war die Enge der Kleidung schließlich so weit getrieben und so deutlich gezeigt worden, daß man das Oberkleid an einigen Stellen aufschnitt, wieder verschnürte, das Hemd darunter aber sichtbar ließ. Die Renaissance wieder kann sich in Pluderung, Puffung und Schlitzung der Stoffe nicht genug tun, die Horizontale wird durch deutliche Gürtung und durch breite Huträndер mit liegenden Straußenfedern betont. Erst im 17. Jahrhundert wird der Gürtel allmählich von der Kleidung vollkommen aufgenommen. Breit und geschlitzt werden auch die vorher spitzen und verlängerten Schuhe, viel breiter, als die natürliche Fußform es verlangt. Der deutsche Zug zum Phantastischen und Schrullenhaften spricht klar aus der jetzt ganz deutschen Kleidung. Am ärgsten trieben es die Landsknechte, die einen Teil des damaligen Stutzertumes darstellten. Gegen den „zerluderten, Zucht- und Ehrverwegenen pludrigten Hosenteuffel“, dem vor allem die Landsknechte huldigten, wurde gepredigt und geschrieben, der Reichstag zu Augsburg im Jahre 1530 verbot die zerschnittene Kleidung, aber schon wegen der fremden Studenten, der Zugehörigkeit weiter Hofkreise zu auswärtigen Gerichten und wegen allerhand Cliquenwirtschaft war dem Unfug nirgends beizukommen, der in gemilderten Formen vom Soldatenstande in die Hoftracht und ins Bürgertum überging. In einer Zeit, die für Ringe den feinsten Geschmack besaß, trugen die Landsknechte ungeheure Daumenringe aus Holz, die durch ein

Abb. 118. Gürtelkette. Silber. Deutsch, Anfang des 17. Jahrhunderts.
(Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)

Silberband vor dem Zerspringen bewahrt wurden. Die Anbringung von allerhand Zierknöpfen und sonstigem lokalem Farbschmucke (Abb. 116), Stickerei und Perlenbesatz steigerte oft noch die Farbigkeit des Gesamteindruckes.

Im 15. Jahrhundert war die Reinlichkeit auch der breiten Schichten des Volkes größer vielleicht als heute, und erst die Furcht vor der ansteckenden

Abb. 119 a—d. Anhänger der Renaissancezeit. Süddeutsche Arbeiten. Oben r. u. l.: Goldemail und Perlen. Um 1570. (Wien, Sammlung Figdor.) Unten l.: Goldemail, Steine und Perlen. Gegen 1600. Unten r. (d): Barockperle und Goldemail. Anfang des 17. Jahrhunderts. (Wien, Hofmuseum.)

Abb. 120. Spinne als Gewandschmuck. Oxydiertes Silber, Diamant und Perle. Um 1600. (Wien, Hofmuseum.)

Franzosenkrankheit, der Syphilis, begann in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts das deutsche Badewesen nachteilig zu beeinflussen. Mit der Reinlichkeit war auch die Pflege der Leibwäsche vorgeschritten. Schon gegen das Ende des 15. Jahrhunderts hatte man das Hemd am Halse oder sonst sichtbar werden lassen, in der Renaissance interessierte der bestickte oder aus fein gefälteltem Leinen bestehende Latz und das hochgeschlossene Hemd meist mehr als die davon bedeckte Frauenbrust. „Der Weiber kleyder ist jetz kostlich aber erber gemacht" schreibt Sebastian Francks 1533 befriedigt in seinem Weltbuche. Das Außermodekommen des Décolletés beeinträchtigte aber nicht im mindesten die Schmuck- und Kettenfreudigkeit der Renaissance. Die gotische Deutlichkeit der Kettengliederung erhält sich in Deutschland noch geraume Zeit. Ein Typus mit bandartigen, leicht gedrehten Ringen kommt auf Bildern der Schule Lukas Cranachs bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts vor. Im Originale scheint von dieser charakteristischen deutschen Kettenform spätgotischen Geistes nur ein Stück im Bayerischen Nationalmuseum in München erhalten zu sein (Abb. 117). Allmählich streben dann die Renaissanceketten immer mehr einer geschlossen-bandartigen oder einer dicken schnurartigen Form zu (Abb. 118 u. 114).

Der deutsche Renaissance-Anhänger (Abb. 119) ist in noch ebenso hohem Maße, wie gotische Schmuckstücke es waren, Einzelkunstwerk mit ausgesprochenem Selbstzweck. Ihre ganze Fülle und manchmal auch Überfülle ornamentalen und figuralen Schmuckes hat die Renaissance darüber ausgegossen und auch die Rückseite nicht vernachlässigt. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erst verliert unter vermehrtem italienischem Einflusse der deutsche Anhänger allmählich seinen Charakter als Einzelkunstwerk, wird einfacher in den Formen, erstrebt eine größere dekorative Wirkung und beansprucht nicht mehr in dem Grade Einzelbetrachtung, wie die Anhänger der deutschen Frührenaissance; die Verwendung von Barockperlen (Abb. 119d) und Perlmutterschnitt nimmt mehr und mehr überhand, und schließlich wird der Anhänger überhaupt gerne

Abb. 121. Sonnenuhr als Anhänger. Kupfer, vergoldet. Süddeutsch, um 1560. (Frankfurt a. M., Sammlung Heinz.)

durch willkürlich angeheftete und manchmal ganz naturalistisch gebildete Schmuckstücke ersetzt (Abb. 120).

Welche Rolle der Anhänger in der deutschen Renaissance gespielt, beweisen am zuverlässigsten die fürstlichen Inventare, die jetzt Mengen von Schmuck aufzählen. Das Cimelienbuch, in dem auf 65 Blatt, von denen 55 doppelseitig bemalt sind, der Münchener Hofmaler Hans Muelich (1516—1573) den Juwelenschatz der Herzogin Anna von Bayern, Erzherzogin von Österreich, in den Jahren 1552 und 1553 gleichsam porträtiert hat, enthält fast nur Anhänger und die dazu gehörigen Ketten.

Abb. 122. Ulrich Klieber. Dosenförmige Halsuhr. Kupfer, vergoldet. Augsburger Arbeit vom Jahre 1567. (München, Nationalmuseum.)

Zum köstlichsten Anhänger hat die Renaissance die Halsuhr ausgestaltet. In den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts hatte der Nürnberger Schlosser Peter Henlein begonnen, kleine tragbare Uhren herzustellen, die nach einer Notiz des Johannes Cocleus vom Jahre 1511 vierzig Stunden gingen und schlugen, einerlei ob man sie an der Brust oder in der Tasche trug. Noch ums Jahr 1527 aber müssen Taschenuhren in Deutschland äußerst selten gewesen sein, wie aus einem Briefe Luthers an den Abt Friedrich Pistorius von St. Ägidien in Nürnberg hervorgeht. Man behalf sich noch — und auch während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts neben den Räderuhren — mit tragbaren kleinen Sonnenuhren (Abb. 121), die ebenfalls um den Hals getragen werden konnten. Taschenuhren aus der Zeit vor 1540 sind ebensowenig erhalten wie Halsuhren. Die Form der ältesten Halsuhren (Abb. 122) ist den dosenförmigen Typen der zylindrischen Tischuhr ähnlich, gleicht sehr dicken Medaillen, mit Öse und Ring zum Aufhängen versehen, und ist in offenbarer Anlehnung an die Gnadenpfennige und Medaillen entstanden, die man in schönen Goldschmiedefassungen an starken Zierketten zu tragen liebte. Von diesen dosenförmigen Gehäusen sind zahlreiche Beispiele erhalten, nicht deshalb, weil ihr Gebrauch sehr allgemein geworden wäre, sondern weil die Gehäuse nach Beseitigung des unbrauchbar gewordenen Werkes späteren Jahrhunderten als Dose dienten und die Wertlosigkeit des Materials — fast durchweg ziselierter und vergoldeter Messingguß — das Einschmelzen nicht lohnend erscheinen ließ. Die meisten dieser dosenförmigen und noch schlichten Halsuhren scheinen in Augsburg in der Zeit von etwa 1550 bis 1570 entstanden zu sein, wenigstens tragen die seltenen bezeichneten Stücke den Namen der Stadt Augsburg als

Abb. 123. Gnadenpfennig des Kardinals Andreas von Österreich, Bischofs von Konstanz und Brixen, Abtes von Murbach. Goldemail. Vom Jahre 1600. (Wien, Sammlung Figdor.)

Ursprungsort. Hierzu paßt gut die Mitteilung des Augsburger Chronisten Paul von Stetten, daß um das Jahr 1558 von eleganten jungen Herren in Augsburg kleine runde Schlaguhren vorn auf der Brust hängend getragen wurden.

Der Reichtum an Dekorationsmotiven ist an diesen Halsuhren nicht groß. Ein Jagdfries am Rande, eine Allegorie auf die Astronomie und ähnliches auf dem Deckel bildet die Regel. Kleinere Exemplare sind statt mit Flachreliefs öfters nur mit gravierten Arabesken verziert. Eine Gruppe von Halsuhren gleicher Form, deren Gehäuse sich jedoch nur aus durchbrochen gearbeiteten geometrischen Motiven zusammensetzen, scheint anderen Ursprunges zu sein.

Neben dieser frühesten und einfachsten Form der Halsuhren entwickelt sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine reichere, die ovale kleine Halsuhr, und schon vor dem Jahre 1600 hat schließlich die Halsuhr die verschiedensten, oft phantastischsten Formen angenommen. Die ovale, mit figürlichen oder rein ornamentalen niellierten oder emaillierten Dekorationen versehene Halsuhr genügt bei dem allgemeinen Formenreichtume des Renaissanceschmuckes nicht mehr. Knospen-, blüten- und tierförmige Uhrgehäuse kommen auf, und hohe Geistliche tragen auch Kreuzuhren und Totenkopfführchen. Das 17. Jahrhundert bildet in seiner ersten Hälfte neben dem dosenförmigen vor allem den ovalen Typus der Taschenuhr aus, und der Barockstil vergrößert und vergröbert gerne die Gehäuseform, so daß schließlich durch starkes Auswölben der Vorderseite und der Rückseite die bekannte Eigestalt entsteht, die man lange Zeit irrtümlich als charakteristisch für die frühesten tragbaren Uhren angesehen hat. Zugleich verschwindet allmählich die Uhr in der Tasche, verliert dementsprechend ihre plastischen Verzierungen und auch den Charakter als Schmuckstück für lange Zeit. Neben dieser Entwicklung gehen die Versuche her, mit Hilfe der rasch sich verfeinernden Technik und mit einem Aufgebot unendlicher Geduld Uhren von möglichster Kleinheit herzustellen. Man braucht den Nachrichten über ein

frühes Vorkommen derartiger sehr kleiner Uhren, die manchmal in die Bisamäpfel eingebaut gewesen sein sollen, nicht allzu mißtrauisch zu begegnen, da sogar Schlaguhren in Fingerringen, zur Kontrolle manchmal mit der zuverlässigeren Sonnenuhr kombiniert, schon aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erhalten sind (Abb. 113a).

Das Ordenswesen wird im 16. Jahrhundert bereichert durch die erwähnten Gnadenpfennige (Abb. 123), Porträtmedaillen, meist in reicher emaillierter Fassung, die als Gunstbeweise von Fürsten verschenkt wurden. Gnadenketten mit anhängender Medaille werden bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts verliehen und verschwinden erst mit der zunehmenden Demokratisierung vieler Ritterorden nach der französischen

Abb. 124. Abzeichen des Freimaurerbundes. Kupfer, vergoldet. Um 1785. (Nürnberg, Germanisches Museum.)

Abb. 125. Abzeichen des 1776 gegründeten Illuminatenordens. Kupfer, vergoldet. (Nürnberg, Germ. Museum.)

Revolution und werden im 19. Jahrhundert durch neugestiftete Verdienstorden und durch die meist sehr kunstlosen, den Ritterorden angegliederten Verdienstkreuze und Verdienstmedaillen ersetzt.

Zu den Gnadenpfennigen kommen im 17. und 18. Jahrhundert eine Menge von Abzeichen politischer und literarischer Orden, geschlossener Gesellschaften, geheimer Verbindungen und Sprachgesellschaften. Wir nennen nur den Freimaurerbund (Abb. 124) als geschlossene Gesellschaft, in seinen Anfängen bis ins 13. Jahrhundert zurückgehend und 1716/17 in England neu organisiert; davon abhängig den 1776 in Ingolstadt gegründeten Illuminatenorden (Abb. 125); von den Sprachgesellschaften mit sprachreinigenden Tendenzen den Palmenorden, die sog. Fruchtbringende Gesellschaft (1617—1680), den Blumen- oder Pegnitzorden, den 1660 „als Pflanzgarten der fruchtbringenden Gesellschaft" gegründeten und schon 1667 wieder erloschenen Elbschwanenorden, schließlich unter den geheimen Verbindungen die um 1622 in Holland gegründete und 1765 in Süddeutschland

Abb. 126. Abzeichen der 1765 erneuerten Geheimgesellschaft der Rosenkreuzer. Kupferemail. (Nürnberg, Germanisches Museum.)

erneuerte theosophische Geheimgesellschaft der Rosenkreuzer (Abb. 126).

Die Herrschaft der Astrologie und des Amuletts erreicht in der Spätrenaissance den Höhepunkt. Manches mit astrologischen und astronomischen Zeichen verzierte Schmuckstück ist überhaupt nur verständlich, wenn man es als Illustration betrachtet zu jenem altbabylonischen astrologischen System, das im ganzen Mittelalter und noch tief bis ins 17. Jahrhundert hinein die größte Bedeutung in Wissenschaft und Leben hatte und auch im 19. Jahrhundert noch immer Anhänger fand. Die Grundlage dieses Systems beruht darin, alle Vorgänge im Makrokosmus und Mikrokosmus, der Sternenwelt und der Gesundheit des Individuums in Parallele zu bringen, sowie die Gesetzmäßigkeit dieser Vorgänge zu erforschen. Wallenstein trug sein Horoskop aus Bergkristall in prachtvoller Fassung bei sich, die Zeichen des Tierkreises wurden als astrologischer Schmuck um Finger, Hals (Abb. 127) und Stirne geschlungen, ein Fingerring der Sammlung Figdor in Wien läßt sich zum Astrolabium auseinanderfalten (Abb. 113e), andere Ringe tragen astrologische Zeichen und geheimnisvolle Inschriften.

Die Amulette, obwohl an sich meist wertlos und nicht immer wertvoll gefaßt, werden doch ihres inneren Wertes halber den höchsten Kostbarkeiten

Abb. 127. Hans Muelich (1516—1573). Halskette mit Allegorien auf die vier Elemente und den Zeichen des Tierkreises. Deckfarbenmalerei auf Pergament. (München, Nationalmuseum.)

Abb. 128. Amuletthalsband und Amulette. Deutsch, 16.—17. Jahrhundert. (Nürnberg, Germanisches Museum.)

gleichgeachtet und mit diesen und den Orden zusammen als Familienschatz verwahrt, wie der um 1630 niedergelegte und 1906 wiederentdeckte Schatzfund von Pfreimd beweist. Kinder erschienen besonders schutzbedürftig und erhielten Halsbänder (Abb. 128), an denen Amulette gegen alle Krankheiten, Gifte und Zufälle neben Wallfahrtsmedaillen und kleinen Heiligenbildern zusammenhingen. Oder die Amulette wurden, um möglichst viel in der Hand des Kindes zu sein, mit dem Spielzeug, mit Klappern und Rasseln kombiniert. Am Entlegenen und Unverständlichen haftete der Wunderglaube besonders fest. So sind manche ägyptisierende Amulette zu erklären, und manche Abraxasgemme

entstand überhaupt erst in dieser späten Zeit. Der Ursprung vielen Amulettglaubens wurzelt in der Gedankenwelt einer um mehrere Tausend Jahre früheren Epoche. Besonders groß ist die Zahl der aus dem Tierreiche entnommenen Amulettbestandteile: Klauen vom Elentier helfen gegen Epilepsie, Haifischzähne, als Natterzungen ausgegeben, gegen Schlangenbiß, Stücke vom Einhorn, sowohl getragen als innerlich verwandt, gegen die damals aus guten Gründen sehr gefürchteten Gifte. Daß aber das Einhorn nicht von dem sagenhaften Tiere, das ein Symbol der Keuschheit war, sondern von einem Fische herrührt, vermutete schon Johann Joachim Becher in seinem 1663 erschienenen Parnassus medicinalis. Zur Erkennung von Gift dienten auch Greifenklauen, meist Hörner von Wiederkäuern, seit ein Greif dem heiligen Kornelius, der ihn von der fallenden Sucht geheilt, eine Kralle zurückgelassen hatte. Krebsaugen, im 16. und 17. Jahrhundert in eigenen rosettenförmigen Büchschen getragen (Abb. 129), gingen später als Oculi cancrorum in den Arzneischatz über und blieben bis ins 19. Jahrhundert offizinell. Korallen bewahrten vor Blutsturz, die Tinctura corallorum aber „stärket das Hertz, reiniget das Geblüt, macht fröhlich, vertreibt Melancholey, wehret den bösen Träumen, stillet das Blut aus der Nasen und Wunden, vertreibet das Grimmen im Leib . . . . praeservieret vor den Franzosen". Die Deckel der Mondschnecke, Umbilici marini oder Meernabel genannt, verhüteten, als Amulett getragen, gleichfalls das Nasenbluten, auf den Leib und in den Nabel gelegt halfen sie gegen Darmparasiten und die gefürchteten Blähungen, auf die man viel Unheil zurückführte:

„Die Winde in dem Leib hält mancher nur aus Ehr,
Krampff, Grimmen, Wassersucht und Schwindel kompt daher."

Der Gebrauch von Moschus oder Bisam wird keineswegs nur seines Geruches halber, sondern vor allem aus abergläubischen Gründen immer häufiger und ist uns durch zahlreiche Bilder der Renaissancezeit und durch viele erhaltene, schön gearbeitete „Bisamäpfel" erwiesen, die in der Hand und an Gürtelkettchen getragen wurden (Abb. 114).

„Das Bisam-Thier das gibt den Bisam zum Gebrauch,
Der Bisam stärkt das Hirn, und Hertz, er wärmet auch."

Begeisterter noch besingt Hans Sachs (1494—1576) den Moschus:

„Ist dem Menschen trefflich gut,
Für den Schwindel ihm helfen thut,
Des Hirns und Herzens Schwachheit,
Leber und Magens Blödigkeit,
Das Niesen von dem Bisam mag
Dem Menschen helfen von dem Schlag.
Ist den Alten im Winter gut,
Macht sie ohn Forcht und wohlgemut."

Der ungemein diskret riechende Amber oder Ambra, Gallen- und Darmsteine des Pottwales, galt als magenreinigend und herzstärkend. Ambra wurde wie Moschus in Parfümbehältern getragen, aber auch in schön emaillierten Goldschmiedefassungen zu Paternosterketten verarbeitet, die ihren Duft bis heute bewahrt haben und der Hand noch mitteilen.

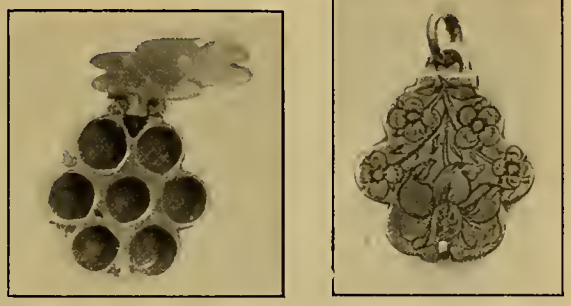


Abb. 129. Büchschen für Krebsaugen. Silber. Deutsch, 17. Jahrhundert. (Wien, Sammlung Figdor.)

Unter dem Namen Bezoar, vom persischen bâd-sahr, soviel wie Gegengift, abgeleitet, verstand man verschiedene tierische Darm- und Magensteine. Nur das sog. Bezoar von Goa war ein Kunstprodukt aus Erde, mit Moschus und Ambra gemischt, in Kugelform gebracht und vergoldet. Es wurde von Frauen gegen Unfruchtbarkeit getragen. Dagegen sind die damals hochgeschätzten Occidentalischen Bezoare Magensteine des Vicuña-Lamas, das in Chile und Bolivia heimisch ist, die Orientalischen Bezoare stammen von der wilden Bezoarziege Persiens und des Kaukasus. Die Schwierigkeit, solche Steine zu beschaffen, die im Orient heute noch gesucht sind, mußte die Ärmeren genügsam machen. Man war mit Affenbezoaren, Steinen aus der Rindsgallenblase, dem Lapis felle bovis oder Ochsenbezoar und mit Gemsenkugeln, dem eigentlichen deutschen Bezoar zufrieden.

„Die Gemsenstein, so man die Gemsenkugeln nennt,
Durch 15 Gran dem Gift der Weg wird abgewendt."

In fürstlichen Schatzkammern sind Bezoarsteine erhalten mit prachtvollen, edelsteinbesetzten Spangenfassungen, die den schlicht aussehenden Stein zu einem außerordentlichen Schmuckstück machen, das um den Hals oder am Gürtel getragen wurde.

Abb. 130. Anhänger: Pfeife und Toilettebesteck. Silber, vergoldet. Deutsch, um 1535. (Wien, Sammlung Figdor.)

Auf das Gürtelgerät wird überhaupt nicht verzichtet, und besonders die deutsche Hausfrau läßt gerne neben dem Schlüsselbunde, dem Symbole ihrer Würde und Macht, das in Italien niemals als Schmuck zugleich getragen wurde, auch die neuesten Kulturerrungenschaften sehen: das Eßbesteck mit der im 16. Jahrhundert noch als Luxus geltenden Gabel, Toilettebestecke (Abb. 130) mit Ohrlöffeln, Zahnstochern, Nagelputzern und kleinen Messerchen, ver-

Abb. 131. Nestelhaken.
Silber, vergoldet. Um 1590.
(Berlin, Kunstgewerbe-Museum.)

Abb. 132. Anhänger: Pfeife und Kalender.
Kupfer, vergoldet.
Deutsch, Mitte des 16. Jahrhunderts.
(Wien, Sammlung Figdor.)

zierte Haken zum Einziehen der Gewandnestel (Abb. 131), sehr praktische Kalender zum Einrollen in eine Trommel (Abb. 132). Die Männer jener jagdfrohen Zeit tragen ähnliches Gerät, auch an der Halskette, mit Jagdpfeifchen (Abb. 133) kombiniert. Gerade an diesem zum Schmucke ausgestalteten Geräte zeigt sich am deutlichsten die Ornamentik der deutschen Frührenaissance mit ihren vor allem aus dem italienischen Buchschmucke entnommenen Motiven. In den romanischen Ländern wird außer Spiegeln mit reich verzierter Rückseite (Abb. 134) Toilettegerät kaum je als Schmuck getragen.

Die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts allmählich sich stärker äußernde Neigung, Schmuckstücke rein als lokalen Farbschmuck dem Gewande in willkürlicher Weise anzuheften, führt schon in dieser Zeit zu Broschen, wie wir sie heute zu sehen gewohnt sind, die einen eigentlichen Heftzweck nicht mehr erfüllen.

Die so außerordentlich schmuckfreudige Renaissance läßt sich, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wenigstens, das Armband als Schmuck-

mittel selbstredend nicht entgehen, obwohl die bis auf die Handwurzel vorfallenden Ärmel niemals gestatteten, das Armband auf dem bloßen Arme zu tragen. Dem Kunstwollen der Renaissance entsprechend wird der Armschmuck stets gerne der Bandform genähert, auch wenn er sich aus Kettengliedern zusammensetzt.

Dem Ohrschmucke war in der Renaissance anfangs noch die Haartracht und allerhand Häubchen hinderlich, die manchmal das Ohr ganz bedeckten, später die hohen Halskrausen und Mühlsteinkragen, die in der Spätrenaissance als neues Schmuckmittel der Kleidung üblich werden. Bis ins 17. Jahrhundert bleibt in Deutschland noch immer eine gewisse Zurückhaltung dieser Schmuckart gegenüber, während die romanischen Länder den Ohrschmuck schon rückhaltlos angenommen hatten. Ohrschmuck fehlt auch in dem schon erwähnten Schatzfunde von Pfreimd, der ein zuverlässiges Bild gibt von dem gesamten Schmuckbesitze einer wohlhabenden süddeutschen Patrizierfamilie am Anfange des 17. Jahrhunderts.

Abb. 133. Anhänger: Jagdpfeife und Toilettebesteck. Silber, vergoldet. Deutsch, um 1540. (Wien, Sammlung Figdor.)

Der Fund von Pfreimd enthielt neben dem Silbergerät, einem größeren und vier kleineren Pokalen, einem Doppelbecher und zwei Gewürzschalen, alles von vergoldetem Silber, folgende Schmuckstücke: Eine goldene Halskette, wohl als Gnadenkette verliehen, ein Perlenhalsband, zwei silberne, teilweise vergoldete Ketten mit dem Ordenszeichen des Goldenen Vließes, 15 goldene Ringe, zum Teil mit Steinen und Email verziert, einer mit dem Bildnis Kaiser Karls V. und zwei Verlobungsringe, ein Gürtelbesteck, eine silberne Gürtelkette, zwei Armketten aus Perlen und Korallen, zwei goldene Kettenarmbänder und ein Rosenkranz aus Korallen. Dazu Schaumünzen, Anhänger und der erwähnte Bestand an Amuletten. Der heutige reine Materialwert aller dieser Dinge einschließlich der Gefäße beträgt nicht mehr als 3000 Mark. Besitzer war Dr. Johann Federl, der von etwa 1584 bis nach 1625 Kanzler und Rat des Landgrafen Georg Ludwig von Leuchtenberg war, nach dessen Tode er die Interimsketten des Goldenen Vließes als Andenken erhalten haben wird. Alle Gegenstände stammen vom Ende des 16. und vom Anfange des 17. Jahrhunderts mit Ausnahme der goldenen Gnadenkette, die der Mitte des 16. Jahrhunderts angehört, und des Ringes mit dem Bildnisse Kaiser Karls V.

Abb. 134. Suzanne de Court. Anhängespiegel. Kupferemail. Limoges, um 1600. (München, Sammlung Pringsheim.)

Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts treten der deutsche und der italienische Schmuck bei dem immer enger werdenden Zusammenhange der Hofkunst beider Länder in lebhafte Wechselbeziehungen. Italien ist keineswegs immer der gebende Teil gewesen. Je mehr man sich daran gewöhnt, auch die kleingewerblichen Kunsterzeugnisse der neueren Zeit einer scharfen stilkritischen Würdigung zu unterziehen, um so mehr wird man davon abkommen, süddeutsche, besonders Augsburger Goldemailarbeiten und die verwandten französischen und spanischen Schmuckstücke als Werke Benvenuto Cellinis anzusehen oder überhaupt für Italien in Anspruch zu nehmen. Die süddeutschen Werkstätten der Renaissancezeit haben in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und am Anfange des 17. Jahrhunderts für die Höfe von fast ganz Europa gearbeitet, selbst wenn den auswärtigen Fürsten eigene tüchtige Goldschmiede zur Verfügung standen, und als Geschenke waren die süddeutschen Schmucksachen ungemein beliebt, wie viele Inventarvermerke beweisen. Der Einfluß, den diese weitverbreiteten Arbeiten auf die Schmuckkunst der außerdeutschen Länder gewannen, ist nicht zu unterschätzen.

Cellinis Bedeutung beruht für uns zunächst auf seiner Selbstbiographie, dann auf seinen Goldschmiedearbeiten und zuletzt auf seinen Medaillen und Großplastiken. Wird er in der großen Plastik leicht kleinlich und goldschmiedemäßig, so haben seine Goldschmiedearbeiten einen ganz großen Stil und verraten dabei eine souveräne Beherrschung aller Techniken, die sich literarisch in Cellinis Traktat über die Goldschmiedekunst ausspricht. Wir wollen uns

Abb. 135. Benvenuto Cellini (1500—1571). Hutschmuck. Goldemail mit Steinen, der Leib der Leda ein antiker Cameo. Um 1524. (Wien, Hofmuseum.)

hier nur an die eine vollkommen gesicherte Schmuckarbeit Cellinis halten, an den Hutschmuck mit Leda und dem Schwane und Amor (Abb. 135), ein jetzt im Hofmuseum zu Wien bewahrtes Meisterstück der Schmuckkunst, das Cellini um 1524 in Rom für den Gonfaloniere Gabbriello Cesarino gearbeitet hat und sowohl in der Vita wie im Trattato erwähnt. Der Leib der Leda ist das Bruchstück eines antiken Cameo, Kopf und Fuß hat Cellini ergänzt und die Ansatzstellen der alten und neuen Teile durch ein Halsband und durch das wundervoll punzierte Gewand verdeckt. Der Amor ist weiß emailliert, die Balustrade daneben blau gemustert, der Boden grün, die Mauer im Hintergrunde blau und Gold, die Umgebung der Fenster und Nischen marmoriert. Der Rahmen zeigt acht durch Ranken verbundene Lilien, von denen vier blaue, mit Diamanten besetzte abwechseln mit vier weißen, die Rubine tragen. Das Schmuckstück mißt ohne den Rahmen 5 auf 6 cm.

Bei dem allgemeinen bürgerlichen Wohlstande, der erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts mit der politischen und wirtschaftlichen Bedeutung der Städte sank, und bei dem Luxusbedürfnisse der international verbundenen Fürstenhöfe und der um sie gescharten Adelsfamilien nahm der Goldschmied unter den Künstlern der Renaissance eine hochangesehene Stellung ein. In Italien wie in Deutschland sind große Meister aus der Goldschmiedewerkstatt hervorgegangen, sind selbst immer wieder als Goldschmiede tätig gewesen oder haben wenigstens Entwürfe zur Ausführung von Schmuck und anderen Edelschmiedearbeiten geliefert. Es braucht nur erinnert zu werden an die Italiener Lorenzo Ghiberti, Filippo Brunellesco, Maso Finiguerra, Antonio Pollajuolo, Luca della Robbia, Masolino, Verrocchio, Ghirlandajo, Botticelli, Andrea del Sarto, Benvenuto Cellini, Vincenzo Danti, Leone Leoni und schließlich Ambrogio Foppa, genannt Caradosso, der als Verfertiger der kleinen Kruzifixe zum Halsschmuck der Kardinäle und als Meister schöner Hutmedaillen (Abb. 136) besonders gerühmt wird. In Deutschland sind vor allem Albrecht Dürer zu nennen und der jüngere Hans Holbein, der „wie kein andrer das Wesen des Goldes und der edlen Steine erfaßte“, dann Hans Muelich, von dem allerdings nur weniges mit Sicherheit als Schmuckentwurf zu erkennen ist, dessen Bedeutung vielmehr

darin besteht, durch seine gemalten Inventare, darunter Tafeln mit wahren Edelsteinporträten, uns auch einen farbigen Eindruck von dem Schmuckschatze Albrechts V. von Bayern und seiner Gemahlin Anna erhalten zu haben.

Holbein hat durch seinen Aufenthalt in England die englische Schmuckkunst direkt beeinflußt, wie Cellini als Gast Franz' I. die französische.

Namhafte Meister, vor allem Süddeutsche, dann Franzosen und Niederländer, benutzten den Holzschnitt und den Kupferstich zur Herausgabe von Musterbüchern für Goldschmiede. Die ältesten derartigen Vorlageblätter gehen bis in die Gotik zurück, aber noch in der Frührenaissance sind sie vereinzelt. Der Einfluß dieser Musterbücher und Vorlageblätter auf die Schmuckkunst der Renaissance ist wohl überschätzt worden, wenigstens ist es nicht oft möglich, Schmuckstücke nachzuweisen, die in engem Anschlusse an derartige Vorlagen entstanden sind. Es vertrug sich schlecht mit der künstlerischen Selbständigkeit und dem Stolze der Goldschmiede, die ihre Arbeiten meist auch selbst entwarfen, Entwürfe anderer auch dann noch auszuführen, wenn sie durch Reproduktion in aller Hände kamen. Zudem ist charakteristisch, daß ältere Vorlagebücher, wie Hans Brosamers († 1552) „Kunstbüchlein für die übende Jugend der Goldschmiede" neben einigen Dutzend Gefäßen nur ganz wenig Schmuck enthält, darunter Pfeifenanhänger. Selbst in der Hochrenaissance scheinen die jetzt auch für Schmuck zahlreicher werdenden Musterbücher mehr als eine stilistische Anregung gegolten zu haben, als daß ein direktes Kopieren der Vorlagen erwartet wurde; für die Verbreitung der vor der Mitte des 16. Jahrhunderts neu aufkommenden Elemente der Ornamentik, des Rollwerkes, der Groteske und der Maureske, sind die Musterbücher wichtig gewesen, ebenso zur Verbreitung außerdeutscher Kunstformen in Deutschland, und damit haben sie an der Entnationalisierung der deutschen Kunst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und im 17. Jahrhundert ihren Anteil. Blieben die Arbeiten der sogenannten Kleinmeister in ihrem Charakter wesentlich deutsch, soweit die Renaissance überhaupt als deutsche Kunst bezeichnet werden kann, so zeigen doch schon die 1562 erschienenen Blätter des Nürnbergers Erasmus Hornick die überschlanken Figuren und den feinen Manierismus der niederländischen Kunst, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gerade an den deutschen Fürstenhöfen hochgeschätzt wurde. Von den Niederlanden beeinflußt erscheint auch der Nürnberger Matthias Zyndt in seinen 1552/53 erschienenen Vorlagen, die selbst wieder den nicht immer selbständigen Virgil Solis (1514—1562) angeregt haben. Theodor de Bry und seine Söhne trugen durch ihre Übersiedelung nach Frankfurt am Main 1570 die niederländischen Schmuckvorlagen direkt nach Deutschland; niederländischen Charakters sind auch, trotz der wahrscheinlich französischen Abkunft des Künstlers, die Arbeiten des von 1593 bis etwa 1596 in Augsburg tätigen Daniel Mignot. Von den Niederländern selbst seien noch Adriaen Collaert († um 1570) und Abraham und Nicolaus de Bruyn genannt, beide Antwerpener, Abraham 1538 geboren und seit 1577 in Köln tätig, Nicolaus, sein Sohn und Schüler, starb erst 1652 in Amsterdam. Jan Collaert, Adriaens Sohn, geboren 1545 in Antwerpen, gab zwei Folgen vorzüglich entworfener und gestochener Anhänger heraus. Die Franzosen, deren Einwirkung auf die niederländischen Schmuckkünstler

schon frühe zu bemerken ist, blieben im Ornament stets kräftiger und ruhiger als die Deutschen; seinen Architektenberuf verleugnet besonders Jacques Androuet Ducerceau niemals. Neben ihm sind besonders der Stecher und Radierer René Boyvin († 1598) aus Angers mit 19 Schmuckblättern zu nennen, Pierre Woeiriot aus Bouzy bei Reims († nach 1589) mit zwei um 1555 erschienenen Folgen von Anhängern und seinem seltenen, in Lyon 1561 gedruckten Ringbuche. Die flotten Ornamentvorlagen des Pariser Goldschmiedes und Kupferstechers Étienne Delaune (1519—1583) haben besonders nachhaltig auf die Niederländer und auch auf Deutsche wie Paul Birckenhulz eingewirkt.

Späterhin verdrängen die Musterbücher und eine industriellere Herstellung der Schmucksachen immer mehr die feine Einzelarbeit und die eigenen Konzeptionen bedeutender Goldschmiede. Der Schmuck ist nicht mehr das auf Einzelbetrachtung berechnete Einzelkunstwerk, sondern wird mit dem Barockstil rein dekorativ und lediglich als Bestandteil der Kleidung gedacht und nur noch mit einbezogen in das Kostüm als Gesamtkunstwerk.

Abb. 136. Hutmedaillen. Gold, die beiden Seitenstücke Goldemail. 16. Jahrhundert. (Wien, Hofmuseum.)

Barock.

Der Übergang von der Renaissance zum Barock vollzieht sich langsam und ohne Schroffheit. Zu den schon angegebenen Hauptzügen kommt eine wachsende Freude an Kontrastwirkungen in Form und Farbe. Der winzig zugestutzte Schnurrbart steht zu der großen Allongeperücke im Gegensatze, mächtige hohe Lederstiefel werden mit Spitzen besetzt, weiße Spitzen und weiße Mühlsteinkrausen kontrastieren gegen den dunklen Ton des weiß gefütterten Gewandes. Düstere Modefarben herrschen besonders in der spanischen und der von ihr abhängigen internationalen Hoftracht, und der Schmuck hat sich den meist einheitlichen, ernsten Grundtönen anzupassen, verliert seine eigene Vielfarbigkeit und muß, um überhaupt zur Geltung zu kommen, selbst zu hellen und starken Wirkungen gebracht werden. Silber wird deshalb wieder mehr als in der Renaissance zu Schmuck verarbeitet, Perlen sind sehr geschätzt, als Besatz mit möglichst wenig Metallarbeit, sowie auf Schnüre gereiht. Der Schmuckanhänger aber verschwindet. Das Décolleté kommt wieder zu seinem Rechte und dient auch dem Streben nach Farbenkontrasten zwischen hell und dunkel, ist auch dem Perlenschmucke nur förderlich. Zahlreiche Verordnungen wider „die bloßen Brüste, ein groß Gerüste viel böser Lüste" begleiten die neue Mode, „mit ganz oder, zumal ärgerlich und schändlich entblößeten Brüsten (ob sie gleich dieselbe mit einem durchsichtigen dünnen Flor zum Schein überdecket haben würden) einherzugehen."

Ebenso wie die Perle wird auch der Edelstein immer mehr als selbständiges Schmuckmittel und nicht als Bestandteil eines Schmuckstückes angesehen. Zwar besitzen ganz reiche Fürsten einfarbige Schmuckgarnituren aus Rubinen, Smaragden und Saphiren, doch werden die Farbsteine immer mehr vom Diamanten verdrängt, der durch den lebhaften Handelsverkehr besonders der Holländer mit Indien in größeren Mengen als bisher nach Europa gebracht wurde.

In den Hofrechnungen werden jetzt die an Goldschmiede bezahlten Summen geringer, während für die Erwerbung von Edelsteinen und Perlen schon für die damalige Zeit maßlose Preise gezahlt wurden. So ließ Kurfürst Max Emanuel von Bayern (1679—1726) für 274800 Gulden in Brüssel eine Rubin- und eine Brillantgarnitur erwerben. Die Kunst des Juweliers wird jetzt höher geschätzt als die Goldschmiedekunst, die Künstler beider Gebiete schärfer als früher geschieden. Auf die Verfeinerung des Steinschliffes wird aller Wert gelegt, der Farbwert tritt vor dem Feuer des Steines zurück, nachdem um die Mitte des 17. Jahrhunderts niederländische Schleifer begonnen hatten, den Tafelstein und den Rosenschliff durch den Schliff mit 16 Facetten zu ersetzen, der schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts durch den Schliff mit 32 Facetten abgelöst wurde. Das Streben, den Diamanten farblos erscheinen zu lassen, begünstigte noch die Verwendung von Silberfassungen.

Den Reichtum an Silberschmuck beweisen auch die Kleiderordnungen, wie die Braunschweigische von 1650, die den Geschlechtern und dem ersten Stande „silberbeschlagene Messer und Messerscheiden wie auch schlechte

Schnürketten und silberne Hacken oder Mallien in den Schnürleibichen" zu tragen erlaubt, „dem Frauenvolke aber das übrige Silber an Schnürketten umb den Leib und sonsten" verbietet. Dem dritten Stande, wer also seinen Kindern 500—200 Gulden Aussteuer gibt, ist erlaubt: Frauen und Jungfrauen eine silberne Kette, 12 Lot Silber, nicht schwerer, und ein goldener Pfennig, der nicht über sechs Reichstaler wert sein soll. Ehefrauen ist außer dem Trauringe nur noch das Tragen zweier goldener Ringe gestattet. Der vierte Stand soll keine silberbeschlagenen Messer tragen und um die Arme kein Gold.

Gegenüber dem Anhängschmucke und dem beweglichen Kettenschmucke der Renaissance zeigt der Barockstil das Bestreben, den Schmuck am Kleide zu befestigen, doch noch immer in sinngemäßer, später erst in immer willkürlicherer Weise. Halsschmuck wird gerne fest um den Hals gelegt.

Die Ornamentik verläßt die Renaissanceformen und die daraus abgeleiteten Motive des Barockstiles und benutzt nur das naturalistische Blüten- und Rankenwerk dieser Zeit. Auch die Konturen des Schmuckes werden allmählich dadurch bestimmt, und von solchen Schmuckstücken bis zum lebenden Blumenschmucke war nur ein kleiner Schritt.

Das allgemeine Interesse und die Freude an Schmuck lassen im 17. Jahrhundert erheblich nach. Einer mit derben Wirkungen arbeitenden Zeit erschien der Metallschmuck überhaupt nicht als das stärkste Schmuckmittel. In den durch dreißigjährigen Krieg verwüsteten und verödeten deutschen Landen mußten die Reste des früheren Wohlstandes dringenden Nutzzwecken dienen, in Frankreich war Ludwig XIV. zugleich Schöpfer und Vernichter eines großen Schmuckprunkes, denn 1690 und 1710 mußte fast alles davon in die Münze wandern. Doch zeigen sogar die französischen Inventare und Rechnungsbücher des Hofes und Adels, wie gering auch hier die Freude an künstlerischem Schmucke geworden war, während das Silbermobiliar und die Prunkgefäße, die Grosserie, im Vordergrunde des Interesses standen.

Unter den Schmuckarbeiten des Barockstiles, die oft durch Größe und Materialwert ausgezeichnet und von repräsentativer, festlicher Pracht sind, meist auch ein routiniertes technisches Können verraten, ist nur noch weniges einer so eingehenden Betrachtung wert wie die Einzelkunstwerke des Renaissanceschmuckes. So dürfen auch wir uns, nach dem Vorbilde der Zeitgenossen, kurz fassen, auch über den Schmuck des 18. Jahrhunderts, der sich noch weiter vom Begriffe des Einzelkunstwerkes entfernt.

Rokoko.

Wie der Rokokostil in der Baukunst die Formen des Barocks auflöst und verfeinert, auch alles Architektonische in der Dekoration möglichst vermeidet, so werden auch die Schmuckfassungen immer leichter, feiner und unorganischer, die Anbringung der Schmuckstücke immer willkürlicher. Die Formen erinnern zwar noch gerne an Blüten, Ranken, Federn oder Bandschleifen, auch kommt wieder ein zierlicher und spielerischer Heftschmuck auf und ebensolche Anhänger mit viel Behang und Tropfenwerk. Die Aigrette im Haar,

Berloques und Châtelaines, verzierte Knöpfe, Schmucknadeln und Schnallen sind die beliebtesten Schmuckarten. Bei allem aber ist doch unverkennbar, daß gerade der Rokokostil dem Metallschmucke nicht günstig war, sondern ein buntes Band um den Hals, eine lebende Blume im Haar und an der Brust, oder eine echte Feder manch kostbarem aber starrem Juwel vorzog.

Der Gegensatz zum Barock ist vollkommen. Vergleicht man die Bildnisse aus beiden Epochen, so ist augenfällig, daß die Kunst des Barockstiles uns kaum ein paar Mädchentypen überliefert hat, wir sehen nur Frauen in reifen Jahren, kraftstrotzenden Wuchses und gesegneten Leibes. Die Bilder des Rokoko dagegen zeigen uns nur Mädchen im Reize der ersten Jugend, gekleidet in helle, duftige Stoffe. Das schwere, schleppende und düsterfarbene Repräsentationsgewand ist verschwunden. Kurz ist jetzt das Kleid, kurz die Ärmel und das Mieder oft noch ein ganz klein wenig tiefer ausgeschnitten, als die gute Sitte von heute eben noch für passend erklärt. Schlanksein ist Mode, und zur Erhöhung des Eindruckes der Zierlichkeit schnüren die Frauen ihren Oberkörper bis an die Grenzen der Möglichkeit zusammen. So sehr also die Tracht wieder auf reichen Körperschmuck an Hals, Brust und Armen hinzuweisen schien, so sehr verbot wieder das auf Leichtigkeit, Zierlichkeit und Unarchitektonische gerichtete Kunstwollen des Rokoko jeden nur irgend schwer, streng oder gliedernd wirkenden Metallschmuck.

Die französische Kleidermode herrscht in allen europäischen Adelskreisen und an den Höfen unbedingt. Die französischen Goldschmiede, die schon unter Ludwig XIV. für ganz Europa gearbeitet hatten, bestimmten hier die Schmuckformen auch dann noch, als im Jahre 1759 einmal wieder der ganze Bestand an schönstem französischem Schmucke in Frankreich eingeschmolzen worden war, und der beste Teil des französischen Edelsteinbesitzes in politisch und finanziell derzeit glücklichere Länder abgewandert war.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts aber machte sich, zuerst in England, mit der Erstarkung des Bürgertumes und der neuen Entwicklung der bürgerlichen Kultur ein eigener bürgerlicher Schmuckstil geltend, der von der französischen Hofkunst zunehmend selbständig wird und auf einem von der Pariser Kleidermode erheblich verschiedenen Gewandstil beruht. Der bürgerliche Schmuck des Rokoko ist dementsprechend reichlicher und derber als der französisch-höfische Schmuck, und gerade in Deutschland gemahnt er in seiner Überfülle manchmal an die Zeiten hoher bürgerlicher Kultur und bürgerlichen Reichtumes in der Renaissance. Seine Bedeutung für die Geschichte des Schmuckes ist um so größer, als ein großer Teil unseres heute leider verschwindenden Volksschmuckes in allen deutschen Landen auf diesen von der Hofkunst zwar abgeleiteten, aber doch andersartig entwickelten Bürgerschmuck des 18. Jahrhunderts zurückzuführen ist und oft überraschend getreu sein Wesen erhalten hat.

Der große Schmuckbedarf des damaligen um politische Selbständigkeit ringenden Bürgertumes stand nicht immer in richtigem Verhältnis zu den vorhandenen Geldmitteln und hat allerhand unechtem Material und auch viel schlechter und liebloser Arbeit Eingang verschafft. Im Jahre 1758 erfand Straß in Paris die nach ihm benannte Quarzimitation der Diamanten, römische

Wachsperlen und venezianische Glasperlen unterstützten vielfach den unrühmlichen Wunsch des Bürgertumes, durch Talmi mit der Prachtentfaltung der Hofkreise zu wetteifern. In der Goldschmiedekunst des 18. Jahrhunderts liegen die Anfänge der Arbeitsteilung und namentlich der zunehmenden Industrialisierung auch der Schmuckkunst begründet. Obwohl diese Verhältnisse der Massenproduktion und einer künstlerischen Entwicklung mehr nach der Breite als nach der Tiefe zustrebten, so mehren sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts doch auch wieder jene Werke der Kleinkunst allgemein, die für den intimeren Genuß genauer Betrachtung bestimmt und berechnet waren. Besonders das Goldemail dient diesem Streben, findet aber auch seine rohe Konkurrenz im Maleremail auf Kupfer.

Die Taschenuhr wird zur Zeit des Rokoko frei am Gürtel getragen, das Zifferblatt dem Träger zugewendet. So wird die Taschenuhr, wie in der Renaissance und im Gegensatze zum Barock, wieder Schmuckstück und erfährt dementsprechend eine reichere und zwar meist plastische künstlerische Ausstattung. Schlüssel und Petschaft, zusammen mit der Uhr an einer Châtelaine getragen, erhöhen die Schmuckwirkung.

Klassizismus und XIX. Jahrhundert.

Der um 1760 in Frankreich beginnende und langsam sich ausbreitende klassizistische Umschwung bringt auch hierin Änderungen. Als man vom Mieder und Reifrock durch den Einfluß der Antike wieder zur Wertschätzung des eigenen Körpers gelangt war, galt die höchst unantike Taschenuhr nur noch als notwendiges Übel, mußte in den Taschen verschwinden und sich so platt als möglich gestalten lassen, um bei der straff anliegenden Herrenkleidung und der sehr leichten, den Körperformen folgenden Frauentracht nicht aufzufallen. Sichtbar blieb bei den Herren nur die Châtelaine, und um 1780 begann eine Mode, die von jedem eleganten Manne forderte, zwei Uhren zu tragen, die vorn unter der Weste steckten, während die Berlocken über den Leib zu beiden Seiten des Latzes, dessen Ränder verdeckend, herunterhingen. Die Damen pflegten die Uhr im Busen zu verbergen, unverdeckt wurde nur die lange, dünne Kette geduldet, die, mehrfach geschlungen, zugleich als Halsschmuck diente. Da man die Taschenuhren, ähnlich wie im Barock, verdeckt trug, so kehrten auch ähnliche Dekorationsarten der Gehäuse wieder, wie damals, vor allem wurde häufig die ganze Rückseite der Uhr emailliert. Wurde die Taschenuhr aber einmal frei getragen, so mußte sie Formen annehmen, die mit ihrer Bestimmung in keinem Zusammenhange mehr stehen. Ähnliches war schon bei den Halsuhren der Renaissance zu beobachten, doch war damals die Schmuckform um ihrerselbstwillen gewählt, während sie jetzt dazu diente, die Form zu verschleiern. Der Empire-Stil bevorzugt Gehäuse in Lyra-, Gitarren- und Harfenform, auch Kugeln, Blüten und Knospen kommen wieder auf. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts trugen dann auch die Herren ihre Uhr an einer Kette um den Hals, in den dreißiger Jahren gerne an einem Kettchen, das von einer großen goldenen Nadel in der Mitte des

Leibchens ausging. So war seit dem Ende des Rokoko nur noch die Uhrkette berufen, eine wenn auch bescheidene Rolle als Schmuck zu spielen, während die Gehäuseausstattung der Taschenuhren immer mehr verkümmerte.

Der allmähliche Übergang vom Rokoko zum Klassizismus ist in der Schmuckgeschichte nicht ohne Reiz. Schleifen und Bänder aus Metall und Steinen leiten hinüber zu immer planvollerem und sinngemäßer gebautem Schmucke. Der im Rokoko ganz vernachlässigte Hals- und Armschmuck wird wieder beachtet. Die seit der Wiederentdeckung und Ausgrabung von Herculaneum und Pompeji wachsende Vertrautheit auch mit antiker Kleinkunst führt zu einer verständigen Anwendung des antiken kunstgewerblichen Formenschatzes auf neuentworfenen Schmuck. Architektonisches Denken tritt wieder mehr in den Vordergrund. Das Richtungsmoment wird selbst im Fingerringe ausgesprochen und unbewußt in der Marquis-Form die altmykenische Ringform wieder aufgenommen. Auch die Farbigkeit des Schmuckes wird noch einmal gepflegt durch feine Tönung des Goldes in Verbindung mit Email, Steinen und Perlen. Der Liebe und Freundschaft und all der großen wort- und tränenreichen Sentimentalität jener Zeit wurden Altäre errichtet auf Medaillons und Broschen, auf Dosen und auf Ringen, manchmal in dem damals modisch werdenden Silhouettenstil. Die Steinschneidekunst wurde im Studium und oft der reinen Nachahmung der Antike neu belebt und bildete bald einen wesentlichen Bestandteil der Schmuckkunst. Vor allem sind hier zu nennen Joseph Anton Pichler (1697—1779), sein Sohn Johann (1734—1791) und dessen Stiefbruder Johann Joseph Pichler (ca. 1740—1820), und neben ihnen Jacques Guay (1715—1787) und Romain Vincent Jeuffroy (1749—1826).

Im sogenannten Empire-Stil, der schon um das Jahr 1798 beginnt, wird alles Kunstgewerbe fast ganz von architektonischen Formen im großen wie im einzelnen beherrscht, da vor allem an die Architektur bedeutende Aufgaben gestellt wurden und man fast alle Probleme architektonisch zu lösen versuchte. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verschlechterten sich diese Umstände noch mehr zuungunsten des Kunstgewerbes. Der Schmuck des Empire wird bei aller Nachahmung antiker Ornamente immer starrer und dadurch ungriechischer, obwohl man auch das Frauengewand „in Griechheit getaucht" hatte, und weibliche Incroyables sich sogar zu Armbändern am Oberarme entschlossen und zu Ringen an Zehen und Fußknöcheln verstiegen. Selbstverständlich wurde in einer Zeit, in der die farblose Skulptur die Kunst beherrschte und die Malerei, in Deutschland wenigstens, nur mehr oder weniger kolorierte Kartons hervorbrachte, auch der Schmuck immer einfarbiger und eintöniger. Hierzu trat bei der allgemeinen Verarmung nach den Napoleonischen Kriegen eine Materialärmlichkeit, die allen üblen Techniken, wie dem Pressen von dünnem Metallblech, entgegen kam.

Wir können uns über den Schmuck unserer Großeltern kurz fassen. Der Leser bewahrt ihn wohl noch in einer längst nicht mehr geöffneten Lade, und nicht gar selten sehen wir auch das eine oder andere Stück noch in Benützung. So groß der Reiz der Erinnerung ist, die sich an die bescheidenen Dinge knüpft, so wenig Erfreuliches ist über den Kunstwert dieser Schmuck-

sachen zu sagen, die nur den Tiefstand kunstgewerblicher Produktion um die Mitte des 19. Jahrhunderts beweisen.

In Deutschland blieben diese Verhältnisse bis in die siebenziger Jahre Die nationale Begeisterung nach dem großen Kriege kam der neudeutschen Renaissancebewegung entgegen, die in der Münchener Kunstgewerbeausstellung von unserer Väter Werken 1876 sich am klarsten äußerte. Es war nicht alles erfreulich, was damals und späterhin an Schmuck entstand in dem Drange, den Werken unserer Renaissance gleichzukommen, vieles erhob sich nicht über halbverstandene Nachahmung äußerlicher Dekorationsmotive, und für die neuen Bedürfnisse einer neuen Zeit wurde nur selten ein passender künstlerischer Ausdruck gefunden. Der neue Renaissanceschmuck mußte schon deshalb immer ein unorganischer Gewandschmuck bleiben, weil die Kleidermode nichts weniger als renaissancemäßig war, sondern gerade damals nach Pariser Vorbild Höhepunkte der Geschmacklosigkeit erstieg. Kaum daß die neudeutsche Renaissance sich in einigen Gretchengewändern schüchtern äußerte. Die Schwierigkeiten blieben, als in den achtziger Jahren ein Hasten durch alle älteren Kunststile begann, das selten einmal im Schmuckwesen zu einiger Vertiefung, schließlich aber, in den neunziger Jahren, vielfach zu einer vollkommenen Ablehnung des alten Formenschatzes und zu rein naturalistischer Ornamentik führte. Besonders die in Paris und New York entstandenen Schmuckarbeiten mit den längst totgehetzten naturalistischen Blüten- und Blattmotiven von Orchideen, Sumpf- und Wasserpflanzen und den Frauenköpfen mit wehendem Haar wurden maßlos überschätzt und erscheinen dem kritischen Auge heute schon ebenso unbefriedigend wie die neudeutschen Renaissanceschmuckstücke, die auf den Ausstellungen vor zwanzig Jahren Preise erhielten. Aber erst durch die Nachahmung alter Arbeiten und alsdann durch eigene, selbständige Versuche waren die Schmuckkünstler wieder zu jener Schulung und vollkommenen Beherrschung aller Techniken gelangt, wie sie die alten Meister in so hervorragendem Maße besaßen. In neuester Zeit endlich fehlt es nicht an Künstlern, die der Schönheit des Zweckmäßigen ihr besonderes Augenmerk zugewandt haben und die sinnvollen und sprechenden Formen des Schmuckes nur von bescheidener, die Tektonik noch verstärkender Ornamentik begleitet sein lassen. Ganz von selbst führt dieses Streben zu Beziehungen mit dem Schmucke der Spätantike, des frühen und hohen Mittelalters, Zeiten, denen wir schon deshalb auf diesen Blättern in Bild und Wort den breitesten Raum gegeben haben.

Eine Kritik des modernen Schmuckes gehört nicht in den Rahmen dieser Arbeit. Nur einige Worte seien erlaubt über die Schwierigkeiten, mit denen die heutige Schmuckkunst vor allem zu kämpfen hat.

Der rasche Modewechsel der Frauenkleidung läßt auch im Schmuckwesen keine Stetigkeit aufkommen. Die Pariser Modeschöpfer arbeiten aus merkantilen Gründen alljährlich mit solchen Gegensätzen in der Ausgestaltung der Frauentracht, daß frühere Jahrhunderte fünfzig und mehr Jahre zu Umwandlungen gebraucht haben würden, die sich heute in wenigen Monaten vollziehen. Selbst die künstlich hergestellte Taille wird, soweit möglich, alljährlich verschoben, weshalb auch der Gürtelschmuck steten Wandlungen unterworfen ist. Der Modewechsel, die Ärmel lang oder halblang zu tragen, gibt einmal Ge-

legenheit zum Anlegen von Armbändern, die dann wieder für länger in der Schatulle verschwinden müssen. Stetig bleibt nur der Fingerring, allerlei Heftschmuck am Kleide und im Haar, etwas Kettenschmuck und mehr noch der Halsschmuck für das Décolleté.

Aus diesen Gründen ergibt sich für die große Masse des heutigen Schmuckes ein traditioneller Zusammenhang höchstens mit dem Barockschmucke, dessen Schwächen vor allem nachgeahmt werden, der Materialprunk, der Stein ohne Kunstfassung, der Brillant ohne begleitendes Email oder Farbsteine. Denn der Schmuck ist heute wie in vorgeschichtlichen Zeiten hauptsächlich Gradmesser des Wohlstandes, nicht der Kultur des Trägers. Die Unwahrhaftigkeit der Verhältnisse führt teils zu falschem Schmuck, teils zur Vorspiegelung falscher Tatsachen, was das Vermögen des Trägers betrifft. Die Kunstwerte treten meist viel zu sehr, wenn nicht vollkommen zurück, die Schmuckmittel allein werden oft schon für Schmuck gehalten. Da der Schmuck nicht ebensooft umgefaßt werden kann, als die Kleidermode und damit vielfach auch die Schmuckarten wechseln, will niemand auf künstlerische Fassungen allzuviel verwenden. Es fehlt deshalb fast völlig an Auftraggebern, die zu ihrem ausschließlichen persönlichen Gebrauche Schmuckstücke eigens entwerfen und in einem Exemplare für sich ausführen lassen.

Schmuck, der nicht auf Bestellung eines Privaten gefertigt ist, wird begreiflicherweise selten in nur einem Exemplare hergestellt, so daß der Käufer befürchtet, demselben Stücke auch an andern zu begegnen, weshalb er lieber gleich zu dem ganz unpersönlichen Schmucke der Perlenschnur oder des Brillantsolitärs greift, von dem feststeht, daß jedermann bei gleichem Aufwande sich den gleichen Schmuck beschaffen kann.

Durch alle diese Umstände hat die Schmuckkunst der Gegenwart noch immer schwer zu kämpfen, obwohl eine Besserung schon zu spüren ist. Nur der Privatbesteller kann hier helfen, indem er den modernen Schmuckkünstlern das Vertrauen, die Ermutigung und Förderung zuteil werden läßt, die sie bei ihrem hohen Können und aufrichtigem Streben heute vollauf verdienen.

Literatur.

Almgren, Studien über nordeuropäische Fibelformen der ersten nachchristlichen Jahrhunderte. Stockholm 1897.

Bapst, Du rôle économique des joyaux dans la politique et la vie privée pendant la seconde partie du 16. siècle. Paris 1887.

— Histoire des joyaux de la couronne de France. Paris 1889.

Barbier de Montault, L'anneau d'investiture du Musée de Montauban. 1881.

Barth, Das Geschmeide. Schmuck- und Edelsteinkunde. 2 Bde. Berlin 1903/04.

Bassermann-Jordan, E., Geschichte der Räderuhr. Frankfurt a. M. 1905.

De Baye, Industrie langobarde. Paris 1888.

— La bijouterie des Goths en Russie. Paris 1892.

— Note sur les bijoux barbares en forme de mouches. Paris 1895.

Becker, Joh. Joach., Parnassus medicinalis illustratus oder ein neues .... Thier-, Kräuter- u. Berg-Buch. Ulm 1663.

Bock, Kleinodien des hl. römischen Reiches deutscher Nation. Wien 1864.

Boyvin, René, Le livre de la bijouterie. Paris 1876.

Brosamer, Hans, Kunstbüchlein. Ausgabe von Frisch. Berlin 1878.

Castan, A., Anneau d'investiture pour la souveraineté de la Corse, donné en 1453 à Saint Georges de Gênes, conservé au musée de Besançon. Paris 1883.

Castellani, Dell'oreficeria antica. Florenz 1862.

— Dell oreficeria italiana. Rom 1872.

Cellini, Benvenuto, Abhandlungen über die Goldschmiedekunst. Deutsch von Brinckmann. Leipzig 1867.

Clifford-Smith, H., Jewellery. London 1908.

Cochet, Le tombeau de Childerich Ier. Paris 1859.

Collaert, Johannes, Entwürfe zu Schmuckgegenständen in Gold und Silber mit Edelsteinen. Nach dem Originalwerke: Monilium, bullarum inauriumque artificissimae icones, 1581. Karlsruhe 1883.

Comarmond, Écrin d'une dame romaine, trouvé à Lyon en 1841, Lyon 1844.

Cunynghame, European enamels. London 1906.

Darcel, A., et Barbet de Jouy, M., Gemmes et joyaux de la couronne au Musée du Louvre. Paris 1886.

Davenport, Jewellery. London 1905.

Dawson, Enamels. London 1906.

Day, Enamelling. London 1907.

Deloche, Le port des anneaux dans l'antiquité romaine. Paris 1896.

— Etude historique et archéologique sur les anneaux sigillaires et autres des premiers siècles du moyen âge. Paris 1900.

Edwards, History and poetry of fingerrings. New York 1880.

Falke, J. von, Costümgeschichte der Culturvölker. Stuttgart, o. J.

Fischer u. Wiedemann, Babylonische Talismane. Stuttgart 1881.

Folnesics, J., Die Formen des antiken Goldschmuckes. Mitt. d. Österr. Mus. für Kunst u. Industrie, 1887 u. 1895.

Fontenay, Les bijoux anciens et modernes. Paris 1887.

Forrer, Geschichte des Gold- u. Silberschmuckes, nach Originalen der Straßburger historischen Schmuckausstellung von 1904. Straßburg 1905.

Furtwängler, Antike Gemmen. 3 Bde. Leipzig u. Berlin 1900.

Goetze, Gotische Schnallen. Berlin 1907.

Gritzner, Handbuch der Ritter- u. Verdienstorden aller Kulturstaaten der Welt innerhalb des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1893.
Gröbbels, Der Reihengräberfund von Gammertingen. München 1905.
Haberlandt, Völkerschmuck. Wien 1906.
Hadaczek, Der Ohrschmuck der Griechen u. Etrusker. Wien 1903.
Haupt, Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen von der Völkerwanderung bis zu Karl dem Großen. Leipzig 1909.
Havard, Histoire de l'orfèvrerie française. Paris 1896.
Hefner-Alteneck, J. H. von, Deutsche Goldschmiedewerke des 16. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1890.
Henkel, Der Lorscher Ring. Trier 1896.
Henne am Rhyn, Kulturgeschichte des deutschen Volkes. Berlin 1892.
Heyden, A. v., Die Tracht der Kulturvölker Europas vom Zeitalter Homers bis zum Beginne des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1889.
Heyne, M., Deutsche Hausaltertümer, Bd. 3: Körperpflege und Kleidung bei den Deutschen. Leipzig 1903.
Hofmann, F., Über den Verlobungs- und den Trauring. Wien 1870.
Hohenlohe-Waldenburg, Mittelalterliche Kleinodien des hohenlohischen Gesamthauses. Öhringen 1869.
Hottenroth, Handbuch der deutschen Tracht. Stuttgart o. J.
Jessen, Die Ornamentstiche als Vorlagen für den Goldschmied. Kunstgewerbeblatt für das Gold- u. Silber- u. Feinmetallgewerbe. Leipzig 1898. Heft 2.
— Die Ornamentstiche als Vorlagen für den Goldschmied. Leipzig 1898.
Köhler, K., Trachten der Völker. Dresden 1871.
Kondakof, Tolstoï et Reinach, Antiquités de la Russie méridionale. Paris 1891.
Krause, J. H., Pyrgoteles oder die edlen Steine der Alten. Halle 1856.
Krumbacher, Ein serbisch-byzantinischer Verlobungsring. München 1906.
Kutschmann, Ring u. Kranz. Berlin 1896.
Labarte, Histoire des Arts industriels au moyen âge. 2. Aufl. Paris 1872.
Lasteyrie, Histoire de l'orfévrerie. 2. Aufl. Paris 1877.
Lehnert, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes. 2 Bde. Berlin o. J.
Lessing, Gold u. Silber. Berlin 1907.
de Linas, Orfévrerie mérovingienne. Paris 1864.
— Les origines de l'orfévrerie cloisonnée. 3 Bde. Paris 1877/87.
Lindenschmidt, Altertümer unserer heidnischen Vorzeit. Mainz 1858/73.
Luthmer, Goldschmuck der Renaissance. Berlin 1880.
— Gold u. Silber. Leipzig 1888.
— Email. Leipzig 1892.
Marbodi liber lapidum seu de gemmis, illustratus a Joanne Beckmanno. Goettingen 1799.
Mely, Du rôle des pierres gravées au moyen âge. Lille 1893.
Odobesco, Le trésor de Pétrossa. Paris 1889/1900.
Oeri, Der Onyx von Schaffhausen. Zürich 1882.
Perrot, Collection historique des ordres de la chevalerie. Paris 1828.
Plon, Benvenuto Cellini. Paris 1883.
Pollak, Klassisch-antike Goldschmiedearbeiten im Besitze Sr. Excellenz von Nelidow. Leipzig 1903.
Psellos, De lapidum virtutibus, graece et latine cum notis Phil. Jac. Maussaci et Joh. Steph. Bernard. Leiden 1745.
— ed. Claudius Acantherus, 1594.
Pulszky, F. von, Die Goldfunde von Szilágy-Somlyó. Budapest 1890.
Racinet, Le costume historique. Paris 1888.
Riegl, Spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn. Wien 1901.
Roger-Milès, La bijouterie. Paris 1895.
Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Berlin, o. J.
Rosenberg, M., Ägyptische Einlagen in Gold u. Silber. Frankfurt a. M. 1905.
— Niello. Frankfurt a. M. 1908.
Rücklin, Schmuckbuch. Leipzig 1901.
Selenka, Der Schmuck des Menschen. Berlin 1900.
Semper, G., Über die formelle Gesetzmäßigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol. Zürich 1856.
Schneider, Fr., Ringe der Renaissance. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1878, S. 3ff.
— Gestaltung des Ringes vom Mittelalter bis in die Neuzeit. Nürnberg 1878.
— Ein Schmuckstück aus der Hohenstaufenzeit. Leipzig 1886.

Schneider, Fr., Mittelalterliche Goldfibeln. Ein Fund aus dem Boden von Mainz. Jahrb. d. K. Preuß. Kunstsammlungen, 1897, S. 170 f.
Schnütgen, Spätgotische Silberagraffe in der Pfarrkirche zu Burgen. Zeitschrift für christl. Kunst, 1889, S. 235 f.
Schultz, A., Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. 2 Bde. Leipzig 1889.
— Deutsches Leben im 14. u. 15. Jahrhundert. Wien 1892.
— Das häusliche Leben der europäischen Kulturvölker vom Mittelalter bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. München 1903.
Schulze, H., Chronik sämtlicher bekannter Ritterorden u. Ehrenzeichen. Berlin 1855. Supplemente 1870 u. 1878.
Shaw, H., Dresses and Decorations of the Middle Ages. 2 Bde. London 1858.
Steinhausen, Geschichte der deutschen Kultur. Leipzig 1904.
Stockbauer, Der Metall-Schmuck in der Mustersammlung d. Bayerischen Gewerbe-Museums zu Nürnberg. Nürnberg 1887.
Theophilus, Diversarum artium schedula, deutsch von Ilg. Wien 1874.
Tischler, Über die Formen der Gewandnadeln nach ihrer historischen Bedeutung. München 1881/89.
Troyon, Bracelets et agrafes antiques.
Vernier, La bijouterie et la joaillerie égyptiennes. Cairo 1907.
Weinhold, Deutsche Frauen. Wien 1897.
Weiß, H., Kostümkunde. 3 Bde. Stuttgart 1872.
Winter, Die Kämme aller Zeiten. Leipzig 1906.
Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwert. Berlin 1900.
Zingerle, Glauben an Edelsteine u. ihre Kräfte. Ztschrft. für Kulturgeschichte, II 1857, S. 335 ff.

Register.

Aahotep 12, 92.
Abraxas-Gemmen 41, 113.
Adlerfibeln 52f., 54, 64f., 75, 76, 77.
Adlerorden, österreichischer 90.
Agamemnon 22.
Ägypten 12ff., 20.
Albinus 41.
Albrecht V. von Bayern 120.
Alemannen 48, 64.
Alexander d. Gr. 18, 22, 40.
Alexander Severus 40, 45.
Algio 73.
Amasis I. 13.
Amber 114.
Amenemhat III. 13.
Amulett 3, 12, 15, 17, 20, 23, 29, 33, 41, 66, 67, 86, 112, 117.
Anna, Herzogin von Bayern 109, 120.
Annunziatenorden 89.
Apahida 54.
Ardaschir I. Pabakân 45.
Aripert 71.
Armilla 34.
Attila 60.
Bagdad 52, 58.
Bajuwaren 64.
Balingen 65.
Barock 122f.
Bernstein 4, 22, 30, 33, 66.
Berquen, Ludwig von 85.
Bezoar 115.
Birckenhulz, Paul 121.
Bisamapfel 83, 111, 114.
Blumen 101.
Blumenorden 111.
Borte 75.
Botticelli 119.
Bouge 73.
Boyvin, René 121.
Bratsche 77.
Bronzezeit 5.
Brosamer, Hans 120.
Brunellesco, Filippo 119.
Bruyn, Abraham u. Nikolaus 120.
Bry, Theodor de 120.
Bulla 30, 33.
Byzanz 44 ff.
Caligula 39.
Cannae 35.
Capistranus, Johannes 83.
Caracalla 40, 46, 49.
Caradosso 119.
Castel Trosino 62.
Catellae 34.
Cellini, Benvenuto 100, 118f., 120.
Cesarino, Gabbriello 119.
Chaldäa 10.
Childerich 54.
Christusorden 89.
Civezzano 62.
Cividale 62.
Cleopatra 32.
Collaert, Adriaen u. Jan 120.
Coul-Oba 26.
Court, Suzanne de 118.
Cyrus 18.
Dâchour 12, 13.
Dagobert I. 66.
Daktyliotheken 37.
Danebrogorden 89.
Danti, Vincenzo 119.
Darius 22.
Delaune, Étienne 121.
Dipylonzeit 21.
Dorische Wanderung 20.
Drachenorden 87.
Ducerceau, Jacques Androuet 121.
Dürer, Albrecht 119.
Edelsteineinlage 43, 44.
Einhorn 114.
Eining 8.
Elagabal 39.
Elbschwanenorden 111.
Elefantenorden 90.
Elektra 22.
Elisabeth von Österreich 94.
Email 8, 9, 14, 22, 30, 43, 67, 84, 85, 100.
Empire 126.
Enkolpien 40f.
Eßbesteck 115.
Etrurien 28ff.
Eugippius 56.
Facettenschliff 85.
Fayence 15.
Federl, Dr. Johann 117.
Filigran 51, 60.
Finiguerra, Maso 119.
Foppa, Ambrogio 119.
Franken 48.
Fredegunde 71.
Freimaurerbund 111.
Fruchtbringende Gesellschaft 111.
Fuente de Guarrazar 54 ff.
Fürspan 77, 87.
Galbei 33.
Gammertingen 69.
Ghiberti, Lorenzo 119.
Ghirlandajo 119.
Giso 56.
Gnadenketten 111, 117.
Gnadenpfennige 109, 111.
Goldenes Vließ 90, 117.
Gondorf 64.
Gotik 81ff.

Granulierung 29.
Greifenklauen 114.
Guarrazar 54ff.
Guay, Jacques 126.
Gültlingen 67.
Hacksilberfunde 62.
Haidhausen 63.
Hakon von Dänemark 94.
Hallstattzeit 5f., 20.
Halsring 50, 53, 60.
Halsuhr 109f.
Hängebrakteaten 66.
Hannibal 37.
Heinrich I., deutscher König 66.
Henlein, Peter 109.
Hennin 83.
Herodot 22.
Hiddensöe 61, 62.
Holbein, Hans d. J. 119f.
Homer 12, 13.
Hornick, Erasmus 120.
Horte 70.
Hosenbandorden 89.
Hubertusorden 90.
Hutmedaillen 83, 119.
Jagdpfeifen 116.
Jeuffroy, Romain Vincent 126.
Illuminatenorden 111.
Investiturringe 79.
Johanna von Navarra 96.
Johann der Unerschrockene 90, 93.
Ionier 20ff.
Isaak 17.
Isidor von Sevilla 85.
Justinian 37, 47, 49, 57.
Kalender 83, 116.
Kannenorden 87.
Karl d. Große 67, 71ff.
Karl der Kahle 72.
Karl der Kühne 86, 90ff.
Karl Martell 64.
Karolinger 71ff.
Keilschnittornamente 43.
Kha-em-uas 12, 13.
Klassizismus 125f.
Klieber, Ulrich 109.
Konstantin der Große 40, 49.
Konstantin Monomachos 49.
Korallen 6, 8, 17, 33, 41, 114.
Krebsaugen 114.
Kreta 20.
Krim 26, 33.
Kronen 49, 54, 72, 79f.
Kumpfmühl 34.
Langobarden 48, 57, 62f., 64.
La Tène-Zeit 7f.
Laurion 25.
Leoni, Leone 119.
Licinius Dentatus 33.
Limoges 67, 73.
Lollia Paulina 39.
Ludwig XI. von Frankreich 83.
Ludwig XIV. von Frankreich 123, 124.
Luther, Martin 109.
Lyon 41, 42.
Maignow, Stephan 96.
Mainfroy, Jean 92.
Mainz 74, 75, 77.
Marbodus 85.
Masolino 119.
Mäßigkeitsorden 87.
Max Emanuel von Bayern 122.
Maximianus 46.
Meernabel 114.
Meinheim 37.
Merbloch 65.
Meroë 16.
Merowinger 64, 67ff.
Mesopotamien 10ff.
Michael Palaeologus 58.
Michaelsorden, französischer 90.
Mignot, Daniel 120.
Moschus 83, 114.
Muelich, Hans 109, 119.
Musterbücher 120.
Mykene 19f.
Nagy Mihály 54.
Narses 62.
Natterzungen 114.
Nero 49.
Nestelhaken 116.
Niederbreisig 69.
Niello 14, 51, 85.
Nimrud 11, 12.
Nocera Umbra 62.
Nordendorf 63, 67.
Nusche 76.
Nyitra-Jvanka 49.
Olbia 27.
Onomakritos 21.
Opus interrasile 50.
Orden 87ff.
Orestes 22.
Ostgoten 48, 57, 60.
Ostrom 44ff.
Osztropataka 49.
Palmenorden 111.
Pedescia 36.
Pegau 86.
Pegnitzorden 111.
Pelz 100f.
Penelope 21.
Perdikkas 22.
Perpetua 41.
Petrianez 46.
Petrossa 52f., 56.
Pfreimd 113, 117.
Phalerae 33.
Phallus 33.
Philipp der Gute 90ff.
Phönizien 16, 29.
Pichler 126.
Pisek 70.
Pollajuolo, Antonio 119.
Polysephus 37.
Pompejus 32.
Pouan 54.
Priamos 19.
Pritzwalk 94.
Puszta-Bakod 53.
Quattrocento 97f., 101.
Ramses II. 12.
Ravenna 54, 57, 60.
Rebekka 17.
Receswind 55.
Regensburg 34, 67.
Reinhausen-Sallern 66.
Renaissance 97ff.
Rigunthis 71.
Ringbrosche 76.
Rinke 75.
Robbia, Luca della 119.
Rogerus von Helmershausen 75.
Rokoko 123f.
Rom 32ff.
Rosenkreuzer 112.
Rüdenbandorden 89.
Rüdern 54.
Sallenthin 3.
Sarto, Andrea del 119.
Satul Pietroassa 52f., 56.
Savonarola 83.
Schedula diversarum artium 75.
Schmelzarbeiten, gallisch-römische 8ff., 43, 66.
Schwanenorden 88.
Scipio Africanus major 37.
Senkel 45, 75.
Septimius Severus 37, 41.
Severin 56.
Sigibert 71.
Silberschmelz 84.
Siphnos 25.

Skarabäus 15, 30, 52.
Solis, Virgil 120.
Spiegel 116.
Steinzeit 4.
Straß 124.
Stricker 86.
Sulla 32.
Swinthila 55.
Szilagy Somlyo 46, 54, 56.
Taman 25.
Tassel 76, 87.
Tauschierung 51, 60, 64, 100.
Theoderich 60.
Theodosius 60.
Theophanu 77.
Theophilus 75.
Tiberius 38.
Tiefschnittschmelz 84.
Tierbrakteaten 66.
Tierfibeln 10.
Tisa 68.
Toilettebesteck 115.
Toledo 54f.
Torques 7, 22, 29, 34.
Totem 1.
Totilas 60.
Tournai 54, 56.
Troja 18f.
Tutuli 5.
Uffila 68.
Uttendorf 8.
Verrocchio 119.
Verroterie 45ff., 51, 65.
Vettersfelde 28.
Ville-Hardouin, Geoffroi de 58.
Volmar 86.
Wallenstein 112.
Wallfahrtsmedaillen 113.
Westgoten 48, 55, 60.
Wigerig 68.
Wiprecht von Groitzsch 86.
Wittislingen 63, 68ff.
Woeiriot, Pierre 121.
Wolfsheim 45, 66.
Wurmlingen 63.
Zellenschmelz 10, 44, 50, 51.
Zellenverglasung 43, 44ff., 59.
Zierbrakteaten 66.
Zierscheiben, merowingische 67.
Zobel 100.
Zyndt, Matthias 120.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN in LEIPZIG

In der Sammlung

Monographien des Kunstgewerbes

erschienen bisher folgende Bände:

Bd. I. Bode, Vorderasiatische Knüpfteppiche.

Bd. II. Pazaurek, Moderne Gläser.

Bd. III. Brüning, Die Schmiedekunst.

Bd. IV. Lüer, Technik der Bronzeplastik.

Bd. V. Borrmann, Moderne Keramik.

Bd. VI. Bode, Italienische Hausmöbel der Renaissance.

Bd. VII. Luthmer, Deutsche Möbel.

Bd. VIII. Scherer, Elfenbeinplastik.

Bd. IX. v. Fabriczy, Medaillen der italienisch. Renaissance.

Bd. X. Loubier, Der Bucheinband in alter und neuer Zeit.

Bd. XI. J. v. Schlosser, Kunst- und Wunderkammern d. Spätrenaissance.

Bd. XII. Bassermann-Jordan, Der Schmuck.

Alle Bände sind reich illustriert und von den besten Spezialisten geschrieben.

Jeder Band gebunden M. **5.—**. In Liebhabereinband M. **6.—**.

Das neue Kunstgewerbe
in Deutschland
Von Joseph Aug. Lux

Mit 80 Tafeln. Titel und Einbandzeichnung von Prof. Peter Behrens
Preis geheftet M. **7.—**, in Leinen gebunden M. **9.—**

Inhalt: Vorwort / Der Weckruf des Pan / Die Erneuerung des Kunsthandwerks in England / Die Erneuerung der Ornamentik / Wiens heiliger Frühling / Deutsche Werkstätten. München und Dresden / Bruno Paul Richard Riemerschmid / Hermann Obrist / Bernhard Pankok / Josef M. Olbrich / Peter Behrens / Paul Schulze-Naumburg / Zehn Jahre Kunstunterricht / Die Ausstellungen / Architektur / Die gewerblichen Künste im Umkreis der Architektur / Industrie und Kunst

Ein Werk von grundlegender Bedeutung. Die erste Geschichte des modernen Kunstgewerbes. Unentbehrlich für jeden Freund künstlerischer Kultur.

Ausführl. Spezialprospekte gratis durch die Verlagsbuchhandlung

Bücher für gebildete Kunstfreunde aus dem Verlage von
KLINKHARDT & BIERMANN · LEIPZIG

LEO PUTZ

Ein deutscher Künstler der Gegenwart

Von WILH. MICHEL

Mit 75 ein- und mehrfarbigen Tafeln. Geh. M. **18**.—, geb. M. **20**.—
Geschenkausgabe (Einbd. japan. Rohseide mit echt Pergamentrücken) M. **22**.—

„Wieviel Jauchzen, wieviel Lebenslust, wieviel zuckender Nerv, wieviel naive künstlerische Biederkeit liegt in den Werken dieses Meisters. Wirklich, Leo Putz gehört zu unsern Großen." Dr. Servaes im „Tag".

Giovanni Segantinis Briefe und Schriften

Bearbeitet und herausgegeben von Bianca Segantini
Einband und Ausstattung nach Entwurf von Gottardo Segantini

Mit 6 Tafeln. Geh. M. **5**.—, geb. M. **6.50**

Wer Segantini liebt, wird in diesem Buche das ergreifende Bekenntnis einer großen Persönlichkeit finden, die aus jener herrlichen Alpenwelt geboren wurde, mit der seine Kunst sich später so eng vermählte. Ein Künstlerleben mit allen Variationen realen und dichterisch intuitiven Erlebens und ein Menschenschicksal, an dessen Wiege die Not und die Verzweiflung standen, malen sich gleichmäßig in diesen hinterlassenen Schriften, die wohl Bekenntnisse eines edlen Menschen darstellen, aber auch als Ausdruck einer neuen Kunstanschauung dokumentarischen Wert besitzen.